أزياء النساء في العصر العثماني

الدكتورة ثريا نصر









عالم الكتب

أزياء النساء
في العصر العثماني

الدكتورة ثريا نصر

الطبعة الأولى
١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م

عالم الكتب

عالم الكتب
نشر * توزيع * طباعة

الإدارة :

١٦ شارع جواد حسنى
تليفون : ٣٩٢٤٦٢٦
فاكس : ٣٩٣٩٠٢٧

المكتبة :

٣٨ ش عبد الخالق ثروت
تليفون : ٣٩٢٦٤٠١
ص.ب : ٦٦ محمد فريد
الرمز البريدى : ١١٥١٨

الطبعة الأولى

١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠٠ م

رقم الإيداع : ٢٤٩٤ ـ ٢٠٠٠
ISPN : 977-232-201-3

بسم الله الرحمن الرحيم

"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

صدق الله العظيم

تقديــــم

قبل التعرض لدراسة اللباس فى العصر العثمانى لابد لى من إلقاء بعض الضوء على نشأة الملابس وتطورها .

فقد تميزت الملابس فى أول أمرها بالبساطة ، ثم تدرجت مع رقى الإنسان والحضارة .

فلم يكن للإنسان الأول من وسائل الكساء شئ ، وكان يهيم فى أول الأمر بين الأدغال عارى البدن شأنه فى ذلك شأن سائر الحيوان ، على أن قسوة الطبيعة دفعته إلى التفكير فى صنع ما يقيه من البرد القارص أو الحر اللافح . وكان أول ما استتر به الإنسان هو ورق الشجر ثم تدرج بعد ذلك إلى استعمال الحشائش والأغصان والليف وصنع منها نسيجاً ملائماً ثم اتخذ من جلد الحيوان وفرائه مآزر قبل أن يهتدى إلى طريقة عمل الخيوط من الكتان أو الصوف أو الحرير أو غيره ، ثم صنع من تلك الخيوط نسيجاً بسيطاً بدائياً فى أول الأمر ثم حور فيه وتولاه بالزخرفة لكى يتخذ مظهراً يشعر من يلبسه بشئ من الفخر .

ولقد أولى الإنسان صناعة النسيج والحصول على المواد الأولية للمنسوجات التى تصنع منها الملابس اهتماماً بالغاً منذ فجر التاريخ ولا زال كذلك حتى وقتنا المعاصر (إذ هى أحد الأركان الثلاثة التى ترتكز عليها حياة الإنسان وهى المسكن والمأكل والملبس) ولم يقف الأمر إلى حد الحاجة وسدها بالنسبة للطبيعة وتقلباتها ، وستر العورة ، بل تعدى ذلك إلى اتخاذها عنصراً لإظهار زينته وتجميل نفسه ونيل احترام الآخرين فصار يضفى لوناً من الجمال على لباسه من تفصيل وزخرفة ولون ، ويبرز جمال جسمه من خلالها وهنا يقول دوزى "كلما زاد تكديس الوجهاء للملابس على أبدانهم زاد اعتبارهم وفاض عليهم الاحترام الذى ينشدونه" . ويقول المثل الفارسى "قريت بلباس" ومعنى ذلك أنه يحسن استقبالك وقبولك لدى البلاط وفى أوساط العظماء بقدر ما يكون هندامك حسناً .

أما علماء النفس فلهم رأى عن أهمية الملابس . فجوفمان (Goffman) يؤكد

أهمية الملابس بتأكيد ذاتية الفرد وذلك بتأكيد تأثيره على الآخرين .

ويؤكد ستون (Stone) أيضاً أهمية المظهر فى التفاعل الإجتماعى لأن المظهر يعنى تمييز الشخص عن الآخرين أو تمييزه عن شخص آخر .

أما واكس (Wax) فيقول أن فى دراسته للموضة رأى أن الملابس الأنيقة تسبب الراحة النفسية لمن يرتديها .

وبلاشك فاننى أرى أن الأسباب التى تدفع إلى إعطاء أهمية للملابس تختلف باختلاف السن والمركز الاجتماعى والثقافى والاقتصادى للفرد . كما أن الثقة فى النفس تتأثر بتقييم الشخص لمظهره . فكلما شعر الفرد أنه يرتدى ثياباً أنيقة كلما شعر بثقته بنفسه وثقة الآخرين فيه .

ومن هنا تعتبر دراسة اللباس من أهم العوامل التى توضح مدى التقدم الحضارى والانتعاش الاقتصادى لأى بلد من البلدان . وبذلك نستطيع القول أن دراسة مثل هذه الموضوعات يعتبر فى واقع الأمر مكملاً للتاريخ السياسى . وبرغم أهمية اللباس من الناحية السياسية والإقتصادية والإجتماعية فإنها لم تحظ بدراسة علمية فنية دقيقة يمكن الإعتماد عليها ، فالملابس فى العصر العثمانى وإن كانت معروفة بصفاتها المميزة إلا أنها لم تأخذ حظها من الدراسة الوافية ، فقد نجد فى بعض الأحيان ذكراً للملابس التركية ولكن لا يمكن إعتبارها دراسات جدية . وأول ذكر واضح لها ذلك الذى ذكره بيلون فقد ذكر أنه يوجد سبب واحد لوجود تلك الملابس المتعددة - وهو تلك الحقيقة الثابتة أن السيدة التركية كانت تعيش فى عزلة فى الحرملك ، وكان لديها القليل الذى تعمله ، ولذلك كانت تقضى وقتها فى شغل الإبرة والإهتمام بالملابس . ولذلك فقد قمت بدراسة الأزياء المصرية للنساء فى العصر العثمانى وأثرها على الأزياء الحديثة (دراسة مقارنة تطبيقية) . وفى هذه الدراسة جمعت بين الآثار وتاريخ الملابس وتطويرها بحيث تلائم العصر الحديث ولكنها قائمة فى نفس الوقت على أساس متين من التراث القومى الأصيل .

وقد احتوت المصادر الفنية والأدبية والتاريخية ، وكتب الفقه ، والمعاجم على الكثير من الألفاظ والأسماء والصفات لمختلف أنواع اللباس ، وقد استعنت فى كثير

من الأحيان بآيات من القرآن الكريم ، وببعض الأحاديث النبوية الشريفة ، وبأحاديث الرواة أمثال البخاري والترمذي وأبو داود ومسلم .

أما المخطوطات التركية فقد كانت عوناً لي في صلب الموضوع ، وقد كان من المفيد عند تناول اللباس في العصر التركي أو أتناول الرسوم التي جاءت في المخطوطات وهي التي تعرف في العربية باسم المنمنمات وفي الإنجليزية (Miniature) في شئ من التفصيل وذلك لدراسة مميزات هذه المدرسة والتأثيرات الفنية التي دخلت عليها سواء أكانت من إيران أو من أوروبا والتي أثرت بالتالي على اللباس التركي في الإمبراطورية العثمانية ومن بينها مصر بطبيعة الحال .

وتعتبر صور (السيرنامة وهبي) أحسن وثيقة للعصر العثماني ، كما أنها تمثل مميزات التصوير في تلك الفترة أصدق تمثيل . فالصور تمتاز من حيث الموضوع بالدقة والحرص على النسب والأشكال. كذلك حرص المصور على إظهار الأبعاد الثلاثة للرسوم الآدمية عن طريق الظل وطريقة معالجة المنسوجات والملابس مما يدل على أن الفنان الشهير "لوني" الذي رسم صور (السيرنامة وهبي) كان على علم ودراية بالفنون والتأثيرات الغربية مع محافظته التامة على التقاليد والأصول والأساليب العثمانية القديمة .

وقد جمعت ما جاء في المصادر والمراجع عن اللباس وحاولت الربط في معظم الأحيان بين ما جاء في النصوص المختلفة لذكر اللباس وبين رسومها التي وجدتها في المخطوطات التركية المصورة ومن ثم خرجت بهذه الدراسة ، عسى أن تعطينا صورة عن اللباس في تلك الفترة من التاريخ القومي الأصيل ، وهي محاولة قصدت بها سد ثغرة هامة في هذا المضمار وتحتاج إليها مكتبتنا العربية . وقد بذلت في سبيل إعداد ذلك جهداً أرجو أن أكون قد وفقت فيه .

وقد اشتمل الكتاب على مقدمة موجزة عن نظام الحكم والأحوال الإقتصادية والإجتماعية والفنية في العصر العثماني في مصر وأربعة أبواب :

أما الباب الأول فقد خصصته لأزياء النساء في العصر العثماني ، وقسمته إلى خمسة فصول .

وقد تناولت بالبحث في الفصل الأول : أغطية الرأس وتعددها فى ذلك العصر ومنها الخمار والطاقية (الهوتوز) والطربوش والطرحة والعصبات بأشكالها المتعددة والعمامة ، وغطاء الرأس المسمى (كيسلير) .

وتناولت بالبحث في الفصل الثانى : الملابس الداخلية وأن المرأة العثمانية قد لبست القمصان المطرزة . وأن الملابس الداخلية لم تظهر فى الصور أو المخطوطات.

وتناولت بالبحث في الفصل الثالث : الملابس الخارجية وتعددها فتحدثت عن الأنطارى والجبة والحبرة والحزام والسبلة والسروال والصديرى واليلك ، ودرجة الأهمية لكل منها .

وتناولت بالبحث فى الفصل الرابع : الجوارب والأحذية . فتحدثت عن الجوارب التى كانت تسمى بالتركية (شرابلار) وعن زركشتها وزخرفتها وألوانها المتعددة ، وأنها صنعت من خيوط التريكو . وبينت أنواع الأحذية المتعددة ومنها البابوش والنعل والأحذية ذات الرقبة والقباقيب .

وتناولت بالبحث فى الفصل الخامس : الحلى والمجوهرات وبينت أنها شملت الكردان والأسورة والخاتم والقرط والحجاب والقرص . وتعرضت أيضاً لأدوات زينة المرأة فى ذلك العصر من مرايا وأمشاط وقماقم للعطور .

أما الباب الثانى فقد خصصته للزخارف التى تعتبر من الأهمية بمكان فى ذلك العصر، وأنها زخرفت الملابس والحلى وأدوات الزينة . وقسمته إلى أربعة فصول .

وتناولت بالبحث فى الفصل الأول : الزخارف النباتية ، وأوضحت أن الزخارف النباتية كانت من العناصر الهامة للملابس فى العصر العثمانى .

وتناولت بالبحث فى الفصل الثانى : الزخارف الهندسية وبينت أن الزخارف الهندسية لا تكون موضوعاً مستقلاً .

وتناولت بالبحث فى الفصل الثالث : الزخارف الكتابية وأشرت إلى أهميتها فى العصر العثمانى .

وتناولت بالبحت فى الفصل الرابع : الزخارف الحيوانية والآدمية ، وبينت أنها كانت قليلة فى ذلك العصر .

أما الباب الثالث فقد خصصته لتطوير أزياء المرأة المصرية على أسس من الطرز العثمانية . وقسمته إلى ثلاثة فصول .

وتناولت بالبحث في الفصل الأول : أزياء المرأة العاملة وقمت بعمل بعض التصميمات من التراث القومي وطورتها إلى الحديث .

وتناولت بالبحث في الفصل الثاني : أزياء ربة البيت ، وقمت بعمل بعض التصميمات من التراث القومي وطورتها إلى الحديث .

وتناولت بالبحث في الفصل الثالث : أزياء الحفلات والمناسبات القومية ، وقمت بعمل بعض التصميمات من التراث القومي وطورتها إلى الحديث .

أما الباب الرابع فقد خصصته لتطبيق التصميمات السابقة في الباب الثالث .

وأرجو أن يكون هذا الكتاب إضافة إلى المكتبة العربية بصفة عامة وبصفة خاصة إلى أقسام الملابس والنسيج بكليات الاقتصاد المنزلي جامعة حلوان وكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان وكلية البنات جامعة عين شمس وجامعة المنوفية وجامعة الأزهر وكليات التربية النوعية بجامعة القاهرة والإسكندرية وعين شمس والزقازيق والكليات المتناظرة بالدول العربية .

والله الموفق

فهرست الكتاب

المقدمة

نظام الحكم والأحوال الاقتصادية والإجتماعية والفنية

فى العصر العثمانى فى مصر

المقدمة

أصبحت مصر بعد إنتهاء حكم المماليك جزءا من الدولة العثمانية . فقد دخل السلطان سليم الأول عاصمة الديار المصرية ظافراً عام ١٥١٧م . وقد ظل النظام الإداري والسياسى الذى وضعه السلطان سليم الأول ، وعدّله السلطان سليمان القانونى معمولاً به منذ ذلك الوقت حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى .

وكان هذا النظام يقضى بأن تتألف هيئة الحكم : من الوالى وهو "الباشا" وكان يعينه السلطان العثمانى ليكون نائباً عنه ، ومقره القلعة بالقاهرة . وإلى جانبه الأمراء المماليك ويلقبون "بالسناجق" وهم الحكام المحليون ، ثم رؤساء "الوجاقات" أى فرق الجيش ، ثم ممثلو الشعب وهم : العلماء وعلى رأسهم "شيخ الأزهر" ونقيب الأشراف ، ومشا يخ الطرق ، ومعهم كبار التجار والأعيان . ومن هؤلاء جميعاً يتألف "الديوان الكبير" . وهو يفصل فى الأمور الهامة والقضايا الكبيرة : كمسائل الحرب والسلم والصلح فى المنازعات بين الأحزاب ، وفرض الضرائب الجديدة أو رفعها .

ويعقد "الديوان الصغير" من الهيئات الأولى ماعدا ممثلى الشعب . وهو ينظر فى المسائل الإدارية وينجز الأعمال ويصدر القرارات فى الأمور كلها التى تعرض للدولة ولا يكون لها آثار عامة على حياة الأمة .

ويمكن - مع الفارق الكبير من حيث قاعدة التمثيل النيابى واستمداد السلطة - تشبيه الديوان الكبير "بالبرلمان" والديوان الصغير بمجلس الوزراء . وكان "السناجق" أى كبار المماليك يوزعون الاختصاصات فيما بينهم : فأحدهم هو "الدفتردار" وهو فى مقام وزير المالية ، و"أمير الحج" ، و"الخازندار" أو "السردار" إلى غير ذلك .

وفى أواخر القرن الثامن عشر وصل النظام العثمانى إلى عجز عن تحقيق الخير والحكم الصالح للمصريين . ولكن هذه الإمبراطورية المترامية الأطراف عمتها الثورات فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر : على بك الكبير فى مصر ، والجزار باشا فى الشام ، وعلى باشا فى ألبانيا ، ، والوهابيون فى بلاد العرب والشعوب المسيحية فى البلقان وخاصة اليونانيين . وفى الوقت نفسه ازداد ضغط الدول الأوروبية - خاصة

الروسيا والنمسا - على الدولة العثمانية فى شبه جزيرة البلقان . وكانت الحملة الفرنسية على مصر فصلاً من فصول هذا الضغط ، وهو فصل جديد ، وقد كان أول تعد أوروبى على بلد شرقى إسلامى من بلاد الدولة العثمانية .

الأحوال الاقتصادية:

عندما سيطر العثمانيون على مصر أدركوا أهمية مركزها كطريق تجارى ، وحاولوا العمل على إنعاش تجارتها بعد ما أصابها من الهبوط لتحول طريق التجارة العالمية إلى رأس الرجاء الصالح .

وقد رحب السلطان سليم بعد فتح مصر بممثلى البندقية ، وعقد معهم معاهدة فى فبراير سنة ١٥١٧م ، منحتهم الامتيازات التى تمتعوا بها فى عهد السلاطين المماليك.

وفى أثناء الحكم العثمانى فى مصر ، وجدت عدة محاولات لإعادة طريق التجارة القديم إلى أهميته السابقة . ففكر السلطان سليمان القانونى فى حفر قناة تصل البحر الأحمر بالبحر الأبيض المتوسط فى سنة ١٥٢٩م . وحاول سنان باشا فاتح اليمن شق هذه القناة سنة ١٥٦٩م . وحاول أيضاً مراد الثالث إيصال هذين البحرين فى سنة ١٥٨٦م.

وفى أثناء القرنين السابع عشر والثامن عشر اتجهت فرنسا ، وانجلترا ، والنمسا إلى إحياء الطريق القديم . وبذلت مساع لدى السلطان العثمانى فى القسطنطينية ولدى أمراء المماليك فى القاهرة ، وخاصة فى الفترات التى أصبحت لمصر فيها شخصية بارزة ، فى عهد على بك الكبير ، ومحمد بك أبى الذهب . إلا أن هذه المساعى ذهبت سدى .

أولاً : عندما وجد السلطان الدول الأوروبية شديدة الحرص على تنفيذ مشروعاتها فى مصر أدرك الخطر الذى يتعرض له من جراء تغلغل النفوذ الأوروبى فى أملاكه .

ثانياً : لأن الاتفاق مع أمراء المماليك فى القاهرة لم تكن له قيمة عملية ، وذلك بسبب النزاع الداخلى على الحكم .

وهكذا لم ينشط طريق مصر التجارى إلا عندما أحيا محمد على الطريق البرى بين السويس والقاهرة ، ولم ترجع إليه أهميته السابقة إلا عندما حفرت قناة السويس فى عهد سعيد وإسماعيل .

وعلى الرغم من كل هذه الظروف فإنه لم يقض نهائياً على تجارة مصر ، بل ظلت مصر مركزاً للتجارة بين الشرق وأوروبا ، ولكن بشكل محدود .

وقد كانت لمصر تجارة مهمة مع بلاد العرب ، وحملت السفن من جدة إلى السويس البن ومتاجر الهند مثل الفلفل والكافور واللآلئ والأقمشة الحريرية وكذلك وجدت قوافل مهمة بين مصر والسودان . وسارت القوافل من السودان إلى مصر عن طريق دارفور فالواحة الخارجة فأسيوط ، أو عن الطريق الموازى للنيل من سنار إلى أسوان . ومن أهم واردات مصر من السودان العاج وريش النعام والأبنوس والمسك والصمغ .

واستوردت مصر من شمال إفريقيا بطريق القوافل أيضاً المصنوعات الجلدية والحبوب والبلح .

أما من البلقان والأناضول والشام فقد استوردت مصر أنواعاً من الخشب والزيوت والصابون والفواكه .

وقد وجدت لمصر تجارة خارجية مع الدول الأوروبية مثل فرنسا وإيطاليا . وعنيت هذه الدول بوضع تفصيلات العمليات التجارية وبتحديد أصناف صادراتها وباختيار أشخاص القناصل والتجار ، وذلك لرفع مستوى التجارة . وهكذا فعلت غرفة التجارة فى مارسيليا .

أما الصادرات المصرية فتنحصر فى الأرز والبن والقمح وتوابل الهند والصمغ ، والبقول الجافة ، والقطن والسكر والأقمشة القطنية والجلود والأعشاب الطبية التى كانت ترسل إلى أوروبا .

وكذلك صدرت مصر بعض منتجاتها الزراعية وبعض وارداتها من أوروبا إلى السودان وجدة والهند .

وكانت التجارة مع أوروبا والقسطنطينية فى صالح مصر ، فكانت مصر تستورد

كميات من العملة من فرنسا وإيطاليا والقسطنطينية ، إلى جانب المتاجر المتبادلة ·

وكانت تجارة مصر مع السودان متعادلة ·

ولكن تجارة مصر مع جدة والهند لم تكن فى مصلحة مصر فأرسلت إلى هذه الجهات مقادير من العملة إلى جانب أصناف البضائع ·

ديوان الروزنامة :

كان تابعاً للديوان الدفترى ومهمته جمع الأموال الأميرية وصرفها فى الأبواب المختلفة تحت إشراف الديوان الدفترى ، وكان يقوم بالعمل فيه أفندية من الكتاب مدحهم المؤرخون المعاصرون ووصفوهم باللباقة والحساسية ودماثة الخلق ، وآثارهم المودعة فى دار المحفوظات المصرية بالقلعة تنبئ عن دقتهم فى العلوم الحسابية والشئون الإدارية والزراعية وجباية الأموال ، وجمال خطوطهم ينبئ عن مهارة خطية ترتفع إلى مصاف كبار الخطاطين ·

وقد سيطر على الروزنامة طوال العصر العثمانى جو من السرية والتكتم · وتعددت الأوامر فى وثائق ذلك العصر بألا يفشى أحد الأفندية شأناً من شئون الروزنامة· وضمن لهم سرية أعمال الروزنامة تحريرهم دفاترهم ومعظم أوراقهم بخط القيرمة الذى تصعب قراءته إلا بعد التمرين الطويل على مختلف قوالب الكلمات والجمل·

نظام إلتزام الأراضى والضرائب :

وقد ارتبط نظام الزراعة فى مصر بنظام تحصيل الضرائب ، وعلى نسق يضمن إدارتها لحساب السلطان · والسلطان لم يكن يسرف فى استغلال مصر من الناحية المالية ، ولم يكن يستفيد إلا قدراً من المال يعرف "بالخزينة" والتى كان يصرف جزء منها فى بعض الأحيان فى مصر ذاتها ·

أما خراج مصر فكان يصرف أغلبه فى إدارة البلاد والمحافظة عليها ، وفى تزويد الأراضى المقدسة بالأموال والغلال ·

أما حاصلات البلاد فإن السلطان سليمان صرح بأنه المالك الحر لأرض مصر فكانت له ملكاً وكان يفرقها إقطاعات على مزارعين يدعوهم "الملتزمين" . وكان الفلاحون الذين يحرثون الأرض يتمتعون بنصيبهم منها ويورثونها لأعقابهم ولكنهم كانوا مجبورين على العمل فيها بدون حق التصرف فيها وعليهم خراج يدفعونه للملتزمين . وكان على كل من الملتزمين والفلاحين خراج يدفعونه إما نقداً أو عيناً فإذا تأخر الفلاح عن الدفع يمنع من نيل نصيبه وإذا تأخر الملتزم تؤخذ الأرض منه .

وإلى جانب الأموال التى كانت تجمع من الأراضى الزراعية كانت هناك ضرائب أخرى مثل رسوم الجمارك وضرائب على بعض الموظفين نظير انتفاعهم برسوم معينة مثل ضريبة الكشوفية المفروضة على الكشاف وعلى الدفتردار وعلى بعض أفندية الروزنامة ، والباشا نفسه كان يحصل منه "مال ميرى" نظير انتفاعه ببعض الإلتزامات.

ووجدت ضرائب متنوعة على الأسواق وعلى المرور وعلى خروج ودخول الأجانب، وضرائب لاختراق مناطق يسيطر عليها اللصوص وقطاع الطرق . وكثيراً ما كان أمراء المماليك أثناء القرن الثامن عشر يفرضون على التجار الأجانب مغارم استبدادية لا يستطيعون التخلص منها . فضجوا بالشكوى إلى حكوماتهم .

وقد كانت الزراعة مصدر ثروة مصر فى كل عصور التاريخ . وامتازت الأرض المصرية بوفرة طميها وخصبها ووزعت مصر المحصولات اللازمة للاستهلاك الداخلى، والتى يصدر جزء منها إلى الخارج .

وإلى جانب الزراعة قامت صناعات ريفية مرتبطة بها ، وخاصة المنسوجات التى تنوعت على حسب إنتاج كل إقليم .

وفى المدن وجدت أيضاً صناعات متنوعة . وانقسم أصحاب الصناعات الرئيسية إلى طوائف ، وغدا أصحاب الصناعة الواحدة يكونون نقابة تشرف على كل ما يتعلق بشئون تلك الصناعة . فنقابة النساجين مثلاً تضع شروط الصناعة وتفاصيلها وتحدد أنواع الأنوال والصباغة المستعملة ، والصفات التى يجب أن

تتوافر فى النسيج ، ثم تضع الأسعار . وكذلك تشرف النقابة على المشتغلين بهذه الصناعة .

ومن الصناعات القديمة فى مصر والتى وجدت فى العصر العثمانى صناعة النسيج والسجاد . فوجدت مصانع لنسج الكتان والحرير والقطن والسجاد فى بعض الأماكن فى مصر مثل القاهرة والمحلة الكبرى وسمنود ودمياط والفيوم وبنى سويف . ووجدت بعض المنسوجات الدقيقة من الحرير والكتان والصوف فى القاهرة وإمبابة والجيزة وطنطا . ووجدت صناعات أخرى فى أماكن مختلفة مثل صناعة السكر وعصر الزيوت ، والفخار والزجاج ، وغلايين التدخين ، والحفر على الخشب .

وقد ظهرت آثار الفوضى والقلاقل فى الصناعة وفى حياة الصناع ، فهبط مستوى الصناعة ونقص الإنتاج .

وقد وجدت طبقات فقيرة من الصناع ، وكان معظمهم يتناول أجوراً منخفضة ، ولم يجدوا ما يكفى حاجتهم الضرورية وسكنوا أكواخاً ، وكانت نساؤهم يؤدين بعض الأعمال لمساعدة أسراتهم الفقيرة .

الأحوال الإجتماعية :

النقابات :

كان للنقابات فى العصر العثمانى ناحية اجتماعية تهذيبية ، فأوجدت بين أهل الصناعة نوعاً من الارتباط والتعاون ، وكانت تحرص على أن تحفظ لهم مستوى معيناً من الأخلاق والحياة . وكانت هذه الجماعة تدير شئونها بنفسها وتتولى تأديب المخطئ من بين أصحاب الصناعة . وفى بعض الأحيان أشرف رجال الإنكشارية على بعض الصناعات والمهن فى مصر .

وعلى الرغم من أعمال الإشراف والتنظيم التى قامت بها النقابات فإنها كانت عاملاً من عوامل الجمود . ومانعاً للتقدم والابتكار .

وتعتبر النقابات (التى يسميها الجاحظ بالأصناف) من أبرز المؤسسات فى العصور الوسطى ، وقد كان لكل حرفة نقابتها وتقاليدها وقانونها الذى يدور حول

حماية الصانع والمستهلك على السواء فيحقق للأول سهولة الحصول على المواد الخام ويمنع الاحتكار ويعمل على رفع مستوى الصانع الاجتماعي ، ويضمن للثاني جودة المصنوع ويضرب بيد من حديد على الغش والتدليس . وكان شيخ الصنعة هو المهيمن على أفراد نقابته والموجه لهم فى فنهم ويليه النقيب ثم المعلم ثم الأوسطى ثم الصبى. ولم يكن دخول أي شخص فى حرفة ما من الأمور السهلة ، إذ كان لا يسمح بممارسة المهنة إلا إذا كان معترفاً به فى النقابة ، ولا يعترف به فى النقابة إلا إذا مر بالخطوات الضرورية لتكوين الصانع ، وقد كان رجال كل حرفة لا يمرنون أحداً على صنعتهم إلا من يكون من أبنائهم أو ممن يمتون لهم بصلة وثيقة ، وكانت أسرار كل صنعة تلقن شفوياً وتدرس عملياً بين جدران المصانع ، وكان على الصبى الذى يتمرن على صناعة ما أن يتقن صنعته ويحصل من شيخ الصنعة على إجازة بأنه حذق الصنعة وينادى به شيخ الصنعة "أسطى" فى صنعته ويصبح بالتالى عضواً فى نقابته . وكان أرباب الحرف يسيرون فى المهرجانات الشعبية .

أما الأعياد والحفلات : فقد وجدت فى العصر العثمانى وكانت متعددة إتصل بعضها بالحياة الدينية فى مصر . فمن ذلك عيد مولد النبى صلى الله عليه وسلم ، وحفلات شهر رمضان ، وعيد الفطر وعيد الأضحى ، وحفلة رحيل المحمل والحجاج إلى مكة والمدينة ، وحفلة استقبالهم بعد الرجوع من الحجاز . وتقام حفلات فى هذه المناسبات الدينية يحضرها رجال الحكم والأعيان ، وتحتشد الجماهير فى الطرق والميادين حيث تقام الألعاب المختلفة ، وتضاء الأنوار والمشاعل عندما يخيم الليل.

وفى وصف للجبرتى لليلة من ليالى المولد النبوى الشريف يقول : "واستهل شهر ربيع الأول بيوم الخميس سنة ١٢١٧ هـ فيه شرعوا فى عمل حلوى المولد النبوى وعملوا صوارى ووقدة قبالة بيت الباشا وبيت الدفتردار ونصبوا خياماً . ونودى يوم الجمعة ثامنه بتزيين البلد وفتح الأسواق والحوانيت والسهر بالليل ثلاث ليال أولها صبح يوم الجمعة وآخرها الأحد ليلة المولد الشريف فكان كذلك (وفى ليلة المولد) حضر الباشا إلى بيت الدفتردار بإستدعاء وتعشى هناك واحتفل كذلك الدفتردار وعمل

له صواريخ .... إلى آخره .

وأما خروج المحمل ، فكان يجرى الاحتفال به ، عادة فى النصف الأخير من شهر شوال ، من كل سنة يجتمع لذلك ، فى ميدان القلعة ، الوالى ، أو نائبه ، وكبار المماليك ، وأمير الحج ، والعلماء ، والأعيان . ثم يمر الجمل ، الذى يحمل المحمل ، فى شوارع القاهرة الكبرى . وتسير الجمال تحمل روايا الماء والقرب ، ثم طوائف الجند وخلفهم أمير الحج ، ثم رجال الطرق الصوفية ، يحملون البيارق ، والطبول ، والزمور ، ومن خلفهم المحمل . والناس على جوانب الطريق ، أو سائرون خلفه ، يتبركون به .

وكان يحتفل بعودة المحمل أيضاً ، عندما يتيسر للحجاج ، وأميرهم ، أن يعودوا .

ومن الأيام التى كان يبتهج فيها أهل القاهرة ، ويحتفلون بها ، ويشاركهم فى ذلك أهل المدن الأخرى ، يوم الرؤية . أى رؤية هلال رمضان . حيث كانوا يزينون بيوتهم بالأعلام ، ويضيئونها ، ليلاً ، بالقناديل .

ووجدت أعياد محلية فى خارج القاهرة مثل الإحتفال بمولد السيد البدوى فى طنطا .

وكان من أهم الأعياد فى مصر عيد فتح خليج القاهرة عند ارتفاع مياه النيل وقت الفيضان . ويرأسه الباشا الذى يحضره فى الصباح وسط موظفيه وأعوانه ، ويحضر أيضاً شيخ البلد والدفتردار وقاضى العسكر ورجال الدين ، والبكوات والكشاف ورجال الحامية وأعيان القاهرة . وتتجمع على ضفة النيل مئات من السفن والقوارب المزينة ، ويخلع الباشا على الكبراء الفراء والهدايا ، ثم يعطى الإشارة فتلقى دمية فى النيل إتباعاً للأساطير القديمة ، وسط عزف الموسيقى وقرع الطبول وابتهاج الشعب المحتشد . ويقطع العمال السد فتنساب المياه فى خليج القاهرة ، وتتسرب إلى الميادين العامة التى تصبح أشبه بالبحيرات . وقبل انصراف الباشا يلقى حفنة من النقود الذهبية والفضية فى المياه .

ومن الظواهر المهمة فى مصر العثمانية استمرار نمو المذاهب الصوفية ، التى

كانت امتداداً لمذاهب المتصوفين فى العصر المملوكى .

وكان لهذه الطوائف الصوفية أثر مهم فى حياة المصريين من نواح متعددة . فأوجدت بين أفرادها نوعاً من التعاون والتآزر والعطف على الفقير ، فكان المحتاج يجد فى تكاياهم وخوانقهم ملجأ ومأوى ، كما كانت مصدراً للثقافة العامة بما يتصل بها من التعليم الدينى والعبادة الروحية ، وبما ينشدونه من الأشعار والأذكار . وكوّن أرباب الطرق الصوفية جماعات قائمة بذاتها ، ولها قوانين ترسم الحدود فى حياة أفرادها ، وتحدد عقوبة المذنب منهم ، ولا دخل للحكومة بها . وكان لمشايخ الطرق الصوفية نفوذ وكلمة عند الحكام ، والجند والمسلحين ، الذين أفاضوا عليهم الأموال والعطايا ، واستغلوا نفوذهم عند الشعب لتهدئة الخواطر وحفظ الأمن . وفى الوقت نفسه كانوا يتوسطون لدى الحكام لمصلحة الشعب عند الشدائد . وبذلك اكتسبوا نفوذاً عند الحكام . والجماهير على السواء .

ووجدت أيضاً طائفة من الشعراء مدحوا السلاطين والباشوات والأمراء وأصحاب السلطة .

وقد راج نوع من الأدب الشعبى مثل قصص أبى زيد الهلالى وألف ليلة وليلة ومواويل عن حياة الريف المصرى . وأولع بعض الباشوات والأمراء ، والعلماء والأغنياء بإنشاء دور الكتب وبجمع الكتب النادرة مثل مكتبة داود باشا فى القرن السادس عشر ، ومكتبة محمد أبى الذهب والشيخ حسن الجبرتى فى القرن الثامن عشر ، عدا مجموعات المخطوطات التى حفظت فى بعض المساجد والتى نقل الكثير منها إلى القسطنطينية .

وظهر بعض العلماء . وقد اتجه المشتغلون بالعلم فى هذا العصر إلى وضع الشروح والتعليقات على المؤلفات السابقة ، وإلى علوم الدين والتصوف ، ولكن مستوى الحياة العلمية كان أميل إلى الهبوط والتأخر بصفة عامة .

والقليل من مؤلفات ذلك العصر له قيمة علمية . ومن المؤرخين ابن إياس ، وعبد الرحمن الجبرتى الذى وضع كتابه المشهور "عجائب الآثار" ويتناول تاريخ مصر حتى الجزء الأول من عصر محمد على .

الأحوال الفنية:

أما عن الفن التشكيلى فى الدولة العثمانية فلعل أهم أقسامه وضوحاً هو الفن المعمارى ، فالعمائر الدينية العثمانية كانت فى أول أمرها حلقة انتقال من الطراز السلجوقى إلى الطراز العثمانى الذى ازدهر فى اسطنبول وبالتالى انتشر إلى سائر أقطار الإمبراطورية العثمانية . وكانت المساجد الصغيرة تتألف من قاعة كبيرة عليها قبة وتسبق القاعة ردهة مسقوفة . أما عمارة الجوامع الكبرى فكانت متأثرة بأسلوب أيا صوفيا المعمارى بعد أن أصبحت مسجداً . وقد نقل عن عمارة أيا صوفيا نظام القبة وأنصاف القبة والتصميم المتعامد كما كان المسجد يصدر بصحن كبير ذى فسقية ويدور فيه رواق ذو عقود وقباب .

ولقد كان العصر الذهبى للعمارة العثمانية على يد المهندس سنان فى القرن العاشر الهجرى (١٦م) وقد أشرف على تشييد شتى الأبنية فى اسطنبول وسائر الأقطار العثمانية . ولاشك فى أن عصره طبع بطابع نبوغه وأساليبه فى العمائر .

أما العمائر المدنية فى الطراز التركى فمنها الخانات ولم تكن تتبع الأسلوب السلجوقى ولكنها تطورت من الخانات المملوكية وكانت عبارة عن صحن كبير تحيط به أروقة ذات عقود وتضم قاعات فى عدة طبقات ، قاعات الطابق الأرضى كانت للمخازن والدواب ، وقاعات الطبقات العليا كانت للسكنى .

أما الأسواق فكانت سلسلة من مربعات على كل منها قبة صغيرة ، وكانت الحمامات مشتقة فى تخطيطها من الحمامات الكلاسيكية .

أما البيوت الخاصة فكانت تتكون من عدة طبقات ، الطابق الأول لغرف الاستقبال ، والطبقات الأخرى لأفراد الأسرة .

وكانت دور الأثرياء تتكون من قسمين أو ثلاثة : الأول للاستقبال (سلاملك) والثانى للحريم (حراملك) وقد يضاف لها قسم ثالث للخدم والملحقات .

وكانت من أهم العناصر المعمارية والزخرفية فى بيوت العصر العثمانى الفسقية فى الصحن والقاعات الواسعة التى لها سقوف .

وفى صناعة المنابر أقبل العثمانيون على استعمال المرمر والطاقات فى الجدران، وكانت المنابر تصنع من الخشب قبل ذلك .

وكان أجمل صفحات التحف المعدنية العثمانية ما تمثل لنا فى الأسلحة التى تفننوا فى صنعها وفى زخرفتها تفنناً ينتزع الإعجاب من كل من يراه .

وفى المتاحف الأوروبية أمثلة كثيرة من الأسلحة العثمانية التى غنمها الأوروبيون فى حروبهم مع العثمانيين ، كما أن متحف طوبقابوسراى باسطنبول غنى بأمثلة كثيرة مما تخلف من السلاطين والأمراء والوزراء . والتأمل فى هذه الأمثلة يدفعنا إلى الظن بأن بعضها لم يصنع لكى يستعمل فى الحرب ولكن لكى يحمل فى الحفلات العامة للبلاط العثمانى ، فزخارفها الكثيرة وأحجارها الكريمة ، والتأنق الفائق فى صنعها تدعونا إلى الإعتقاد بأنها لم تكن لسفك الدماء ولكن كانت للأبهة والخيلاء .

وهذه الأسلحة كانت عبارة عن سيوف وخناجر وخوذات ودروع وزرود مطعمة بالذهب ومرصعة بالأحجار الكريمة .

أما عن صناعة الخزف فقد وصل العثمانيون بها إلى الذروة فى ابتداع تحف زائفة من المصنوعات الخزفية ، وقد إلتقت فى أوانيهم الخزفية مهارة الصانع بعبقرية الفنان حتى لقد أصبحت هذه الأوانى من خير الوثائق التى تجلى فيها جمال الزخرفة العثمانية ، وروعة الفن العثمانى من حيث الألوان وتناسق الأشكال وتوازن الخطوط التى تنم عن سمو فى الذوق ودقة فى الحس .

وفى مبدأ القرن العاشر الهجرى (١٦م) وعلى يد السلطان سليم ظهرت تلك الصناعة فى إزنيك . وكان قد استقدم من تبريز بعض الفنانين الذين يشتغلون بتصوير الكتب وزخرفتها وتذهيبها وأسهموا فى رسم الموضوعات الزخرفية التى أقبل عليها الخزفيون فى إزنيك ، وكانت العناصر الزخرفية قريبة جداً من الطبيعة وتمثل مختلف رسوم الزهور إلى جانب عناقيد العنب والرمان .

أما عن المنسوجات فقد ازدهرت صناعة النسيج فى الإمبراطورية العثمانية ،

وكان أهم منتجاتها الديباج والمخمل (القطيفة) ومعظم هذه المنتجات كان فيما بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٨م) ، وأكثر ما وصلنا من المنسوجات العثمانية هو من الوشى والمخمل .

وقد كشفت المخطوطات العثمانية التى عثر عليها فى مكتبة طويقابو عن مدى عناية الدولة العثمانية بصناعة النسيج ، ومدى حرصها على تقدم هذه الصناعة .

وقد ألقت هذه المخطوطات - التى أشار إليها ، الأستاذ تحسين أوز - الأضواء على هذه الصناعة وأوضحت بالصور جانباً منها .

وكانت بالقصر خزانة للكسوات يحفظ بها ما يصنع فى دار الطراز ، فقد جاء فى أحد هذه المخطوطات أن أقمشة مختلفة نقلت من خزانة الكسوات إلى باب السعادة (أحد أبواب قصر طويقابو) لكى تفرش على الأرض . وهذه الأقمشة هى المعروفة باسم باتيداس Payendas .

وكانت فى البلاد مصانع أهلية للنسيج (أو طراز العامة) تمد القصر بما قد يحتاج إليه من أقمشة إلى جانب ما ينتجه طراز الخاصة .

وكان بيع المواد الخام للمصانع الأهلية من خيوط وأصباغ وذهب وفضة ، كان خاضعاً لرقابة الحكومة . ولم تقف هذه الرقابة عند هذا الحد بل كانت الحكومة تراقب أيضاً ما تخرجه المصانع الأهلية من أقمشة بفحص المنتجات وتجيز تداول المستوفى للشروط ، أما غير المطابق للمواصفات فتصادره وتوقف بيعه .

أما عن فن التصوير فقد حرص المصورون فى العصر العثمانى على جعل صورهم تمثل الواقعية تمثيلاً صادقاً ، وكان ما يميز التصوير العثمانى عن غيره من مدارس التصوير الإسلامى هو تمثيل الواقع وتصويره تصويراً صادقاً ، فقد رسموا حوادث عصرهم الحربية والإجتماعية فى صدق وإتقان ، فالراقصة تبدو فى حركات ذراعيها وساقيها وجذعها الواقعية والليونة ، والموسيقيات يحملن الآلات الموسيقية فى رفق وإعزاز ، وحرص الفنان على رسم هذه الآلات بتفاصيلها ودقائقها حتى يخيل للإنسان وهو يشاهدها أنها تصوير فوتوغرافى لا رسم فنان .

ومن المصورين المشهورين فى ذلك العصر الفنان "لونى" والفنان "عثمان" وغيرهما ·

وقد عرفت فى العصر العثمانى فنون أخرى كثيرة منها فن التذهيب ، وتجليد الكتب ، وفن تطعيم الخشب بالعاج واستخدام الصدف ·

وفى الحق لقد لعب العثمانيون دوراً بارزاً فى الفن الإسلامى ، وخلدوا فى سجله صفحات مشرقات ، فالعمائر العثمانية قائمة فى اسطنبول وغيرها من مدن العالم الإسلامى ، والتحف موزعة بين المتاحف المختلفة سواء فى اسطنبول أو أنقرة أو فى القاهرة أو أوروبا أو أمريكا · وهذا يدلنا فى وضوح على أننا أمام فن بارز المعالم قوى الشخصية ·

الباب الأول

أزياء النساء فى العصر العثمانى

الفصل الأول : أغطية الرأس

الفصل الثانى : الملابس الداخلية

الفصل الثالث : الملابس الخارجية

الفصل الرابع : الجوارب والأحذية

الفصل الخامس : الحلى والمجوهرات

الباب الأول

قد يكون من المفيد ونحن نتناول اللباس فى العصر التركى أن نتناول الرسوم التى جاءت فى المخطوطات وهى التى تعرف فى العربية بإسم المنمنمات وفى الانجليزية (Miniature) فى شئ من التفصيل وذلك لدراسة مميزات هذه المدرسة والتأثيرات الفنية التى دخلت عليها سواء أكانت من إيران أو من أوروبا والتى أثرت بالتالى على اللباس التركى فى الإمبراطورية العثمانية ومن بينها مصر بطبيعة الحال .

ومن الصعب تحديد المناطق التى وجد بها تصوير تركى حيث أن الإمبراطورية العثمانية امتدت من شمال الصين إلى قلب أوروبا وشمال إفريقيا ومن ثم فقد اتصلت بكثير من الحضارات والثقافات . لذلك فإننا سنقصر دراستنا هنا على مدارس التصوير التى نشأت فى تركيا نفسها وليست فى مستعمراتها

ولعل أبرز الأعمال التى تمت إلى الأتراك بصلة وما تزال باقية ، المخطوطات المصورة .

وترجع أقدم المخطوطات المصورة فى العصر العثمانى إلى عهد محمد الثانى وإن كانت المراجع الأدبية ترجعها إلى عهد مراد الثانى إبن محمد الثانى (أو الفاتح) ونذكر بصفة خاصة حسام زادة أشهر مصورى مدينة بروسة ومن أقدم هذه المخطوطات المصورة التى ما تزال موجودة (Dilsuzname) أى (الوردة والبلبل) تأليف بديع الدين التبريزى المؤرخ سنة ٨٦٠ هـ / ١٤٥٥م فى مدينة أدرين المركز الثانى للتصوير العثمانى .

ويحتوى المخطوط على خمس صور تبين التأثير التركمانى . وإن كانت المميزات التركية تبدو واضحة فى قوة الخطوط وجمودها ورسم الآدميين فى صفوف وغطاء الرأس للمرأة التركية ورسم الزهور .

ويعتبر هذا المخطوط أسلوباً محلياً ولا يعبر عن أسلوب القصر فى ذلك الوقت ، ذلك أن السلطان محمد الثانى كان له مصوريه ، فقد كان راعياً للفنون والعلوم كما كان

يميل للفنون الغربية ، فقد دعا إلى قصره المصور (Gentile Bellini) الذى بقى فى اسطنبول مدة عام وعمل صورة زيتية للسلطان .

كذلك جمع السلطان محمد الثانى فى قصره جماعة من أشهر فنانى الشرق لعل أعظمهم هو سنان بك ، وكذا على شلبى زاده أحمد ، تلميذ سنان الذى اشتهر برسم الصور الشخصية .

وفى عصر بايزيد الثانى اجتمع فى مرسم القصر خليط من الفنانين كانوا من حلب، وغيرهم من إيران ومصر . ولذلك فإن الصور العثمانية كانت تمثل طرز تلك الجنسيات جميعها ، فقد كانت أرضية الصورة ذات العناصر النباتية تمثل التصوير المملوكى بينما نجد أسلوب مدرسة شيراز فى رسم الأشجار والآدميين ، أما الأسلوب العثمانى المتميز فنلاحظه فى غطاء الرأس للرسوم الآدمية .

وفى عهد السلطان سليم الأول ظهر تأثير المدرسة الصفوية واضحاً وخاصة بعد انتصاره على تبريز (٩٢١ هـ - ١٥١٥م) وخاصة مخطوطة (منطق الطير) التى يتجلى فى صورها تأثير مدرسة شيراز وتبريز فى القرن (١٦م) مع بصمة واضحة من المميزات العثمانية .

وعلى الرغم من كثرة الطرز الشرقية والغربية التى أثرت على التصوير العثمانى فى الفترة الأولى إلا أن الطابع العثمانى كان يغلفها بمميزاته الخاصة التى لا تخطئها العين .

ويعتبر بداية القرن (١٦م) مرحلة النضوج بالنسبة للتصوير التركى ، وخاصة فى عهد سليمان القانونى الذى امتد قرابة نصف قرن من الزمان . ولكن على الرغم من تمرس الفنانين الأتراك فى مرسم القصر ، إلا أن التأثير الصفوى وكذا الغربى كانا واضحين فى التصوير العثمانى فى القرن (١٦م) . وكان هذا شيئاً طبيعياً نظراً للظروف السياسية وعلاقة الدولة العثمانية بكلا المحيطين الشرقى والغربى عن طريق الحروب أو نتيجة للعلاقات الإقتصادية والإجتماعية .

ويجب أن نشير هنا إلى أنه على الرغم من تعدد الجنسيات التركية والأجنبية فى المراسم فليس معنى هذا وجود أسلوبين متميزين ، بل على العكس من ذلك فإن

المخطوطة الواحدة كان يشترك فيها العنصران بل أكثر من ذلك فإن الصورة الواحدة كان يشترك فيها العنصران جنباً إلى جنب .

ومن المخطوطات الهامة والفريدة التى احتوت على صور ليس لها مثيل فى التصوير الإسلامى مخطوط (Surnama) - سيرنامة - الذى يعتبر سجلاً عظيماً ليس للإحتفالات العثمانية فحسب بل للحياة الإجتماعية كذلك .

وفى القرن (١٨م) بدأت مدرسة التصوير العثمانية تأخذ طابعاً جديداً بعد أن ترك السلطان أحمد الثالث أدرنة ورجع إلى اسطنبول سنة ١٧١٨ ، فى تلك الفترة التى عرفت فى تاريخ الدولة العثمانية بإسم السوسن (Tulip) والتى امتدت من سنة ١٧١٨ إلى سنة ١٧٣٠ . وكانت تلك الفترة تمثل الثراء والبذخ والبهجة والسرور .

وإذا كان السلطان أحمد الثالث لا يعد من أهل السياسة والإدارة ، إلا أن الدولة وصلت فى عهده إلى درجة كبيرة من التقدم والازدهار فى الثقافة والفنون . فقد أنشئت فى عهده أول مطبعة وأقيمت كثير من المكتبات والعديد من المنشآت العامة والدور والقصور ، وقد عنى بالخطاطين والكتاب والشعراء والفنانين وكان هو راعيهم

ومن أشهر فنانى هذه الفترة فترة السوسن التى امتدت مدة (١٢) سنه المصور (لونى) الذى أتى مع السلطان من أدرنة واسمه الأصلى عبد الجليل شلبى الذى صور (Surnama Vehbi) (سيرنامة وهبى) .

وتعتبر صور (السيرنامة وهبى) أحسن وثيقة لذلك العصر ، كما أنها تمثل مميزات التصوير فى تلك الفترة أصدق تمثيل ، فالصور تمتاز من حيث الموضوع بالدقة والحرص على النسب والأشكال ، وخلفية الصور كانت بسيطة وغير مزدحمة بالتفاصيل ، مما أعطى الفنان فرصة إظهار الرسوم الآدمية والتمييز بينها ، كما مكنه من وضعها فى موضع مناسب للموضوع ولمركز الشخصية ، كذلك حرص المصور على إظهار الأبعاد الثلاثة للرسوم الآدمية عن طريق الظل وطريقة معالجة المنسوجات والملابس مما يدل على أن (لونى) كان على علم ودراية واسعة بالفنون والتأثيرات الغربية مع محافظته التامة على التقاليد والأصول والأساليب العثمانية القديمة .

كذلك استمرت الصور الشخصية فى التصوير العثمانى دون انقطاع منذ عهد محمد الثانى إلى نهاية القرن ، فقد بدأت بعهد سنان ، مصور أحمد الثانى ثم أصبحت موضع اهتمام السلاطين والفنانين على حد سواء .

وامتازت الرسوم الشخصية فى هذا العصر بأنها لم تكن قاصرة على السلاطين وعلية القوم بل امتدت حتى شملت عامة الناس ، مثل الراقصات والمغنيات .

وهكذا نستطيع القول بأن عصر السوسن فى تاريخ الفن العثمانى يعتبر مرحلة نضوج تام لشخصية التصوير التركى جمعت بين الفهم الكامل للتأثيرات والتيارات الغربية المعاصرة مع الإبقاء على الشخصية والقومية العثمانية الأصيلة .

كما امتازت مدرسة التصوير فى القرن (١٨م) بالاهتمام برسم الزهور والإقبال عليها إقبالاً كبيراً ، والتى برع فى رسمها الفنان عبد الله البخارى وكذا الرسوم الشخصية وخاصة النساء ، كما ظهر فى صور هذه الفترة تأثير طراز الركوكو وخاصة فى النصف الأخير من القرن (١٨م) وذلك بتأثير المصورين الأوروبين الذين وفدوا على مراسم القصر .

وفى نهاية هذه الفترة أصبح تأثير الفنانين الأوروبيين فى مراسم القصر كبيراً إلى درجة أن التقاليد العثمانية الأصيلة أخذت تتلاشى تدريجياً .

على أن الملابس فى العصر العثمانى وإن كانت معروفة بصفاتها المميزة إلا أنها لم تأخذ حظها من الدراسة الوافية ، فقد نجد فى بعض الأحيان ذكرا للملابس التركية ولكن لا يمكن إعتبارها دراسات جدية . وأول ذكر واضح لها ذلك الذى ذكره بيلون فقد ذكر أنه يوجد سبب واحد لوجود تلك الملابس المتعددة – وهو تلك الحقيقة الثابتة أن السيدة التركية كانت تعيش فى عزلة فى الحرملك ، وكان لديها القليل الذى تعمله، ولذلك كانت تقضى وقتها فى شغل الإبرة والإهتمام بالملابس . واللوحة رقم (١٢) توضح لنا إحدى السيدات وهى تقوم بهذه الأعمال .

الفصل الأول

أغطية الرأس:

الخمار:

أما أغطية الرأس أو لباس الرأس بالنسبة للنساء ، فقد اتخذت الخمار ، وهو غطاء تغطى به المرأة رأسها ويلف حول رقبتها ، ويروى إبن سعد عمن رأى عائشة عليها "خمار أسود" . وقد ورد ذكر الخمر (جمع خمار) فى الأشعار ولمسكين الدرامى قصيدة هذا مطلعها .

قل للمليحة في الخمار الأسود .... ماذا صنعت بزاهب متعبد

وجاء ذكر الخمار فى القرآن الكريم :

قال الله تعالى فى كتابه الكريم : "وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن .... إلى آخر الآية" .

ونرى هذا النوع من أغطية الرأس فى اللوحة (رقم ٤٦) حيث تظهر لنا إحدى النساء إلى يمين الصورة ترتدى خماراً أبيض اللون وقصيراً نوعاً . أما اللوحة (رقم ٤٨) فتضم نساء أصحاب الحرف وإلى يمين تلك الصورة إحداهن ترتدى خماراً أسود اللون من قماش الصوف وله شراريب . وتطالعنا إحدى النساء من سكان المراعى فى اللوحة (رقم ٧٠) ترتدى خماراً أسود اللون من القماش القطنى وتلفه حول رقبتها إلى الوراء ثم يرتد طرفه إلى الأمام . وفى صورة تضم عابر طريق وزوجته نراها ترتدى خماراً أبيض اللون منسدلاً على الظهر والصدر كما فى اللوحة (رقم ٧٤) .

ويبدو أكثر طولاً من خمار اللوحة (رقم ٤٦) . وترينا اللوحة (رقم ٧٥) إحدى القرويات إلى يسار الصورة ترتدى خماراً أسود اللون من القماش القطنى ولكنه يتميز بأنه أكثر طولاً من الخمر السابقة .

ويذكر دوزى أيضاً الخمار : "بأنه برقع امرأة وأنه يغطى مقدمة العنق ، ويستر الذقن والفم ويتعلق بقمة الرأس" .

وفى وصف الخمار لدوزى أعتقد أنه يكاد ينطبق على هذا النوع من أغطية الرأس كما نراها فى اللوحات (رقم ٥١ ، ٦٥ ، ٧٦) . فنرى فى اللوحة (رقم ٥١) إحدى نساء قونية وتظهر إلى يسار الصورة ، ترتدى خماراً تغطى به رأسها وفمها وذقنها . ونرى خليطاً من نساء قرى ومقاطعات تركيا فى اللوحة (رقم ٦٥) وتظهر فى وسط الصورة إحدى النساء بخمار أسود يغطى الرأس والذقن والفم . وترينا اللوحة (رقم ٧٦) إحدى السيدات التركيات بملابسها الوطنية وعلى رأسها خمار أسود اللون مطرز بخيوط الحرير والذهب والفضة .

ويذكر دوزى الخمار أيضاً : "بأنه منديل يغطى به الإنسان عينه . ولا بأس أن يشد خمار أسود من الحرير على العين الرامدة أو الناظرة إلى الثلج" والمثال الذى يكاد ينطبق عليه هذا الوصف ما تراه فى اللوحة (رقم ٦٣) ونرى فيها إحدى نساء المدن الإسلامية بتركيا وتضع هذا الغطاء على وجهها .

وعلى الرغم من كل ما سبق ذكره من أنواع الخمر . فأنا أرى أن كلها تدور حول غطاء للرأس ينطبق عليه ما جاء ذكره فى القرآن الكريم . ولكنه يختلف عما جاء فى اللوحة (رقم ٦٣) التى ذكرها أخيراً دوزى .

وقد لبست المرأة أيضاً الطاقية . وتشير كلمة طاقية فى مصر إلى نفس ما تشير إليه العرقية . وكان يرتديها أفراد الجنسين . وفى التركية تسمى هوتوز Hotoz .

ويقول المقريزى عن سوق البخانقيين : "هذا السوق فيما بين سوق الجملون الكبير وبين قيسارية الشرب وغيرها ، وهو معمور الجانبين بالحوانيت المعدة لبيع الكوافى والطواقى التى يلبسها الصبيان والبنات وبظاهر هذا السوق أيضاً فى القصبة عدة حوانيت لبيع الطواقى وعملها" .

وقال ابن سيدة : "قصبة البلد مدينته" .

وقد تشبه بالرجال فى لبس الطواقى النساء ليستملن قلوب رجالهن .

ويقول المقريزى أيضاً : "فاضطر حال نساء أهل مصر إلى ترك ما أدركنا فيه النساء من لبس الذهب والفضة والجواهر وليس الحرير ، حتى لبسن هذه الطواقى ، وبالغن فى عملها من الذهب" .

وقد ظهرت هذه الطواقى المصنوعة من الذهب الخالص فى العصر العثمانى كما نراها فى اللوحة (رقم ١٠٩) ، وكان هذا النوع منتشراً بين نساء الطبقة العليا إلى جانب النوع المرصع بالماس والذى نراه فى اللوحة (رقم ١٠٨) .

أما داندينى فيقول عن النساء من خلال زيارته لسورية عام ١٥٩٩ : "أنهن يضعن على رؤوسهن طاقية من الجوخ أو من الحرير الذى يكون عادة أحمر أو أزرق ، وهن يملأن طاقياتهن بتطاريز ذهبية وفضية ، ومنهن من يلبسن الطواقى المصنوعة من الذهب والفضة خالصين" .

وأنا أرى أن وصف داندينى للطواقى المصنوعة من الذهب الخالص ينطبق على اللوحة (رقم ١٠٩) .

وقد استخدمت القطيفة بكثرة فى صنع طواقى ذلك العصر . فأقمشة القطيفة تختلف بوجه عام عن الأقمشة العادية ، فتعتبر من الأقمشة الوبرية ، فمن حيث مظهرها يوجد بروز ويرى الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة من خيوط السدى أو اللحمة فتظهر بارتفاع معين على سطح المنسوج الوبرى وذلك حسب الغرض من الاستعمال . وهذا البروز يعرف باسم الوبرة التى قد تكون مستديرة الشكل على هيئة حلقات كما فى أقمشة (الفوط والبشاكير والبرانس المستعملة للاستحمام وتستخدم للتجفيف) أو مقطوعة الأطراف كأقمشة المستعملة فى الفرش وبعض ملابس السيدات .

وقد تردد كثيراً ذكر اسم القطيفة فى مراجع العصور الوسطى ، وقد كثرت صناعة المنسوجات الحريرية وهذا لوفرة المادة الخام ورخص ثمنها ، وقد بدأنا نسمع عن أقمشة القطيفة خاصة فى القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) فى إيران وتركيا ، وكانت الأقمشة الوبرية من الحرير فى معظم الأحوال ، ونادراً ما نجدها من القطن الذى كان يستعمل فى الزخارف البيضاء الناصعة . ولبست المرأة العثمانية الطواقى القطيفة . فنحن نرى فى اللوحة (رقم ٢) إحدى النساء تضع على رأسها طاقية من القطيفة بلون بنى وتلف حولها عصبة مستطيلة وضيقة باللون الأحمر والأخضر، ويتدلى من الطاقية شريط يلف حول الرقبة مزين بالمجوهرات واللآلئ

والعملات الذهبية ويبدو وكأنه قلادة تنسدل على الصدر ٠

أما القرويات فكن يلبسن الطواقى من المنسوجات القطنية ، والمزينة بزخارف بألوان مختلفة كما نراها فى اللوحة (رقم ٤) ٠ وتظهر فى اللوحة (رقم ٢٢) الطواقى الجوخ تلبسها الراقصات اللاتى يشاركن فى حفل فى ميناء البسفور ٠ وتطالعنا سيدة ترتدى طاقية بيضاء صغيرة الحجم فى اللوحة (رقم ٢٥) ٠ وتتراءى لنا العروس فى اللوحة (رقم ٤٥) بطاقية من القطيفة السوداء ٠ وتظهر إحدى النساء إلى اليسار فى اللوحة (رقم ٦٤) وقد لبست طاقية قصيرة ولها أركان من أعلى ٠

وقد انتشرت الطواقى التى يتدلى منها السلاسل التى تنتهى بالعملات الذهبية والفضية والمطرزة بخيوط الذهب والفضة والمرصعة بالجواهر ونراها فى اللوحتين (رقم ٦١ ، ٦٢) ونرى إحدى النساء إلى يسار اللوحة (رقم ٦٥) تلبس طاقية ذات قرص صغير ويتدلى منها السلاسل التى تنتهى بالعملات وتغطى جبينها ٠ وتظهر لنا سيدتان إلى يمين ويسار اللوحة (رقم ٦٦) ترتديان غطاء الرأس المسمى "هوتوز" "Hotoz" عبارة عن طاقية من الحرير المطرز والمزين باللآلئ المرتبة بواسطة خيوط متقاطعة تنسدل على الجبين وعلى الوجه ٠ وفى اللوحة (رقم ٦٧) نرى النساء العثمانيات فى المنزل ، وإلى يسار الصورة نرى سيدة تلبس الطاقية عبارة عن خيوط متشابكة ، وأعتقد أنها مشغولة بأسلوب الكروشيه ٠ وتظهر إحدى النساء إلى يسار الصورة فى اللوحة (رقم ٦٩) تلبس طاقية من الحرير يتدلى منها السلاسل والعملات ويتدلى من العملات سلاسل وعملات أخرى ٠ وترى فى اللوحة (رقم ٧٠) إلى يسار الصورة إحدى النساء ترتدى طاقية بيضاء من الكروشيه ٠

وهناك ضرب آخر من أغطية الرأس التى لبستها المرأة فى العصر العثمانى وهو الطربوش ٠ ويقول لين "والنساء أيضاً لبسن الطربوش" ٠

ويذكر دوزى فى وصف لأزياء النساء : "الطربوش هو الغطاء الذى يوضع فوق الطاقية ، وتسمى هذه الطاقية فى الجزيرة العربية (نس) وكذلك تسمى فى القسطنطينية "وكانت تسمى قديماً فى مصر شاشية ، وهو الإسم الذى ما تزال تحمله فى المغرب" ٠

وحين استعملت هذه الكلمة (الطربوش) لم تصل إلى العرب إلا فى مطلع القرن السادس عشر الميلادى ، ولم تكن إلا تحريفاً لكلمة سربوش الفارسية ، وهى فى العربية شربوش ، وهذه الكلمات تشير إلى غطاء الرأس .

ويذكر أوليفيه فى رحلته إلى الإمبراطورية العثمانية ومصر وفارس فيقول عن نساء بغداد : "إن زينتهن الإعتيادية الطربوش المخملى الأسود" . ونحن نرى فى اللوحة (رقم ٧) صورة لسيدتين إحداهما جالسة وتلبس الطربوش من القطيفة السوداء. وهذه الصورة من المخطوطة رقم ٢٢ للفنان عبد الله البخارى مؤرخة سنة ١١٥٨هـ-١٧٤٤م (محفوظة بمكتبة جامعة إسطنبول) . وترينا اللوحة (رقم ٣) إحدى النساء وعلى رأسها الطربوش المزخرف وفوقه عصبة مثلثة الشكل تربطها حول رقبتها لتثبيت الطربوش ، وفوقها عصبة مربعة الشكل تنسدل على الكتفين والظهر ومزينة بزخارف ملونة ، أما الأطراف فمشغولة (بالأوية) ، وهى عبارة عن نوع من الدانتيل الدقيقة جداً وغالباً ما تستعمل فى زخرفة أطراف الأقمشة والملابس ، والقمصان ، والمناديل ، والعصبات . وتعتبر (الأوية) من الأساليب الخاصة بالأتراك . وطريقة صنعها تتم بواسطة إبرة التطريز أو إبرة الكروشيه من الخيوط الرفيعة جداً . وفى عملها تستخدم أوراق الأشجار وأوراق العنب والفواكه والأزهار بأشكالها وألوانها مقلدة بذلك الطبيعة تقليداً صادقاً .

أما اللوحة (رقم ١٠) فصورة لسيدة تطل من نافذة وعلى رأسها طربوش من القطيفة السوداء ، وهذه الصورة من عمل الفنان عبد الله البخارى مؤرخة سنة ١١٥٨هـ-١٧٤٤م من مخطوطة رقم ٢١ (محفوظة بمكتبة جامعة إسطنبول) . وتظهر لنا سيدة تلبس طربوشاً من الجوخ وبه زخرفة فى أطرافه من القرن (١٨م) وتوضحه اللوحة (رقم ٣٦) . ونرى فى اللوحة (رقم ٣٩) سيدة تلبس طربوشاً من القطيفة السوداء ، وهذه الصورة من عمل الفنان الأرمنى رافائيل من القرن (١٧م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

وهناك نوع آخر من أغطية الرأس استخدمته نساء ذلك العصر وهو الطرحة وكانت أحياناً مطرزة وأحياناً أخرى مزخرفة برسوم بحيث تملأ هذه الرسوم أرضية الطرحة كلها

- وفي بعض الأحيان كانت سوداء أو بيضاء . مع اختلاف أنواع الأقمشة المستخدمة لهذا النوع من أغطية الرأس .

ويقول دوزي : "وهي كذلك خمار يوضع على الرأس ويتدلى إلى الوراء . ولكن هذا الخمار أطول من الخمار الذي يحمله الرجال . وأن النساء في مصر قد لبسته".

وكانت طرحه نساء الشعب ذات لون قاتم من الشاش الموصلي أو من الكتان وتعمل الطرحة في مصر العليا من قماش أسود .

وتظهر إحدى القرويات في اللوحة (رقم ٥٧) وتلبس على رأسها طرحة سوداء من قماش قطني سميك . وأعتقد أن هذه الطرحة هي التي يشير إليها دوزي .

أما لين فيقول عن طرز لباس سيدات الطبقة العليا ونساء الطبقة الميسورة : "إنهن يضعن على رؤوسهن إما قطعاً من الشاش الموصلي الأبيض المطرزة بالحرير الملون والمرصعة بالذهب وإما قطعاً من الكريشة الملونة المزركشة بأسلاك الذهب ، أو بأسلاك معادن أخرى" . ومثل هذا النوع من الطرح التي ذكرها لين نراها في اللوحة (رقم ٣٢) تلبسها على رأسها حاملة الماء وتنسدل إلى الوراء ، من قماش الموسلين الأبيض أطرافها مطرزة بالخيوط الملونة والزخارف غاية في الدقة والجمال ، والصورة من مخطوطة (سيرنامة) للشاعر وهبي ومن عمل الفنان لوني من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراي باسطنبول) المخطوطة رقم ٦ ، تحت مادة التاريخ رقم ٢١٦٤ . وتطالعنا في اللوحة (رقم ١٨) إحدى راقصات القرن (١٨م) تلبس الطرحة من القماش الموسلين الأبيض الرقيق جداً وأطرافها مطرزة بخيوط الذهب ، والمنمنمة من عمل الفنان لوني من كتاب المهرجان (سيرنامة) تأليف الشاعر وهبي - (محفوظة بمتحف طوبقابو سراي باسطنبول) .

وكانت أقمشة الطرح وزخرفتها في ذلك العصر تبعاً للطبقات . فنرى في اللوحة (رقم ١٣) إلى يمين الصورة إحدى العاملات أثناء القيام بصناعة السجاد تلبس طرحة من القماش القطني الرقيق جداً ، بحيث يظهر الشعر من خلالها ، وخالية تماماً من أي نوع من أنواع الزخرفة أو التطريز . ونرى صورة لإحدى النساء تمشط شعرها لوحة (رقم ٣١) ، وقد لبست الطرحة من القماش القطني منسدلة إلى الوراء وتثبتها عصبة

مستطيلة وضيقة جداً ، مؤرخة سنة ١٧١٠م ، (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) . ونرى فى اللوحة (رقم ٣٥) إحدى النساء تلبس على رأسها طرحة من القماش الموسلين الرقيق تنسدل إلى الوراء وأطرافها مزينة بالعملات والشراريب . وفى اللوحة (رقم ٤٧) تتراءى لنا العروس تلبس طرحة بيضاء اللون من الموسلين الدقيق جداً. وفى وسط اللوحة (رقم ٤٩) نرى إحدى النساء تلبس طرحة بيضاء مطرزة بخيوط الحرير الملون . وإلى يمين اللوحة (رقم ٦٦) نرى إحدى النساء تلبس طرحة سوداء مطرزة بخيوط الحرير الملون ، وفوقها غطاء الرأس المسمى (هوتوز) . ونرى إحدى النساء فى يسار الصورة فى اللوحة (رقم ٧٣) تلبس على رأسها طرحة سوداء طرفها الأمامى مزين بالعملات التى تنتهى بشراريب ، وكان هذا النوع من أغطية الرأس يسمى (بلكا) (Belka) ، ولهذا النوع من أغطية الرأس طابع مبتكر ، وكانت العملات التى تزين الطرحة من العملات العثمانية من الفضة . أما اللوحة (رقم ٧٧) فتظهر فى يسار الصورة إحدى زوجات أحد التجار وهى تلبس على رأسها طرحة تنسدل إلى الوراء ، وتكاد تصل فى الطول إلى الأقدام .

ويحدثنا المقريزى عن الملاءات الطرح فيقول : "وأدركت سوق الشماعين من الجانبين معمورة الحوانيت بالشموع الموكبية والفانوسية لاتزال حوانيته مفتحة إلى نصف الليل . وكان يجلس به بغايا يقال لهن "زعيرات الشماعين" لهن سيما يعرفن بها وزى يتميزن به ، وهو لبس الملاءات الطرح ، وكثير من البزازين الذين يبيعون ثياب الكتان من الخام وأنواع الطرح وأصناف الثياب والقطن . فنحن نرى يمين الصورة في اللوحة (رقم ٦٤) – سبق شرحها – إحدى النساء تلبس هذا النوع من الملاءات الطرح من القماش المربعات ، والتى يشير إليها المقريزى . وفى وسط الصورة فى اللوحة (رقم ٦٩) نرى إحدى النساء تلبس هذا النوع من الملاءات الطرح وتنتهى أطرافها بشراريب .

وأرى أن اللوحتين السابقتين تجمع كل منهما ما بين الملاءة والطرحة . وأعتقد أن المقريزى عندما أشار إلى هذا النوع أرى أن ينطبق على هذين النوعين . إلا أن أحد المراجع أشارت إلى هذا النوع من أغطية الرأس بأنها شيلان من الحرير السميك المقلم

باللون الأصفر والأحمر - ولعلها سميت بهذا الإسم فى العصر العثمانى .

وقد استخدمت النساء أنواعاً أخرى من أغطية الرأس وهى العصبة أو العصابة أو الربطة كما يسميها المؤرخون والرحالة .

والعصائب مصنوعة من الأقمشة المطرزة بألوان وزخارف مختلفة ذات أحجام متوسطة وعادة ما تكون مربعة الشكل ، وكانت السيدات تلفها بإحكام حول الجبهة وتتدلى على جوانب وخلف الرأس . وكانت تلك العصائب تسمى أحياناً بالمناديل (Kerchiefs) ، ويطلق عليها أيضاً إسم بشكير (Peshkir) ويمكن استخدام هذه المناديل كعصائب للرأس .

ويقول لين : "والعصبة تشير إلى طرحة من الحرير مربعة الشكل سوداء اللون لها حاشية حمراء وصفراء ، وهى تبطن بصورة منحرفة ، تم تلف بها الرأس ، وتتدلى من الخلف عقدة وحيدة فيها" .

وأنا أرى أن أوجه الإختلاف بين ويس ولين أن الأول يصفها بأنها من الأقمشة المطرزة بألوان وزخارف مختلفة ومتعددة . أما الثانى فيصفها بأنها سوداء ولها بطانة- ويصفها الأول بأنها بعد ربطها تتدلى على جوانب وخلف الرأس . أما الثانى فيصفها بأن لها عقدة وحيدة من الخلف .

وكان هناك أنواع أخرى من العصبات توضع على الرأس وتربط حول العنق . ففى اللوحة (رقم ٣) نرى عصبة مثلثة الشكل تربطها إحدى النساء حول الرقبة ومزينة بالعملات . ونرى فى اللوحة (رقم ٤) إحدى القرويات تلبس عصبة مثلثة الشكل من القماش القطنى الأبيض وتربطها حول رقبتها . ونرى فى اللوحة (رقم ٤٢) صورة لإحدى الفلاحات فى السوق وعلى رأسها عصبة بيضاء مثلثة الشكل تربطها حول رقبتها من الأمام . أما اللوحة رقم (١٤) فنرى فيها عاملتين أثناء صناعة السجاد ، إلى اليمين إحداهما تلبس على رأسها عصبة بيضاء بزخارف ملونة ، والأخرى تلبس عصبة سوداء بزخارف ملونة . ونرى فى اللوحة (رقم ٢٦) إلى اليسار إحدى النساء تلبس عصبة سوداء وتربطها بإحكام بعقدة فى الخلف ، وإلى اليمين سيدة ترتدى عصبة بيضاء . وتظهر مثل هذه العصبات فى اللوحة (رقم ٢٧) . أما نساء البدو فى المرعى

فنراهن فى اللوحة (رقم ٤٣) وقد لبسن العصبات منسدلة إلى الخلف . ونرى الفلاحات فى المزارع فى اللوحة (رقم ٤٤) وقد لبسن العصبات البيضاء المثلثة الشكل التى تنسدل إلى الخلف وفى اللوحة (رقم ٥٠) نرى إحدى القرويات تلبس العصبة وتربطها حول عنقها . ونرى فى اللوحة (رقم ٧١) إلى اليسار إحدى النساء تلبس العصبة البيضاء وتربطها من الخلف .

أما العصبات المربعة الشكل فنراها فى اللوحة رقم (٣) تنسدل على الكتفين والظهر ومزينة بزخارف ملونة وأطرافها مشغولة (بالأوية) . أما اللوحة (رقم ٥٦) فنرى فيها عصبة مربعة تتدلى على الأكتاف وعلى الظهر من القماش المطرز والمزخرف . واللوحة (رقم ٤٨) نرى العصبة المربعة تلقيها السيدة فوق غطاء الرأس .

وإلى جانب الوصف السابق للعصبة على أنها مربعة أو مثلثة الشكل يوجد وصف آخر على أنها مستطيلة الشكل وكانت تسمى الأربطة المستطيلة (Long Sashes) وهى من الأقمشة المطرزة . وتلك العصائب أو الأربطة عبارة عن قطع مستطيلة الشكل وضيقة من نسيج الصوف أو القطن أو الحرير أو من شعر الماعز وتستخدم كأحزمة أو كعصائب ، وأحياناً كانت تلف وتربط حول أغطية الرأس . وفى القرى تلبس القرويات تلك الأحزمة حول أوساطهن ، وأحياناً يلبسنها فوق رؤوسهن من حدة البرد أو من شدة الحر .

وقد كانت العصائب أو الأحزمة مزينة أحياناً بقطع الذهب فى أطرافها . ونحن نرى مثل هذه العصائب فى اللوحة (رقم ١) فهى عبارة عن مجموعة من أربطة الرأس والتى تسمى (شاتما) مطرزة بخيوط الحرير والذهب والزخارف غاية فى الدقة والجمال. ونرى فى اللوحة (رقم ٢) - سبق شرحها - إحدى النساء تلبس عصبة ضيقة ومستطيلة من القطيفة الحمراء وتلفها حول غطاء الرأس . وتتراءى لنا أربعة موسيقيات بزى موحد يلبسن العصبات المستطيلة الضيقة مطرزة بخيوط الذهب والحرير وذلك فى اللوحة (رقم ١٥) وهذه اللوحة من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) من كتاب المهرجان (سيرمانة) تأليف الشاعر وهبى ، وهذه المخطوطة رقم ١٦ (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) . أما اللوحة (رقم ٣١) فنرى فيها سيدة

تلبس عصبة مستطيلة وضيقة جداً لتثبيت الطرحة التى تنسدل إلى الوراء .

ويذكر دوزى العصائب : "وعلى رؤوسهن العصائب المزركشة بالفصوص التى هى من أصناف الجوهر وأن العصبة يتدلى طرفاها من جانب واحد".

ونرى مثل هذه العصبات ما يتدلى من جانب واحد وما يتدلى من الجانبين . ففى اللوحة (رقم ٢٠) نرى إحدى الراقصات تلبس عصبة مزركشة باللآلئ والأحجار الكريمة وتتدلى من الجانبين – وهذه المخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) ومن تأليف الشاعر وهبى (محفوظة بمتحف طويقابو سراى باسطنبول) . ونرى فى اللوحة (رقم ٢١) إحدى النساء تلبس مثل العصبة السابقة وهذه المخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) ومن تأليف الشاعر وهبى (محفوظة بمتحف طويقابو سراى باسطنبول) وترينا اللوحة (رقم ٢٤) سيدة ممتلئة الجسم تلبس عصبة وتتدلى من جانب واحد مزينة باللآلئ والأحجار الكريمة . وهذه المخطوطة رقم ١٣ من كتاب المهرجان (سيرنامة) من عمل الفنان لونى تأليف الشاعر وهبى من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف طويقابو سراى باسطنبول) .

والعمامة ضرب آخر من أغطية الرأس . ومع أن العمامة تعتبر ميزة الرجال على النساء ، إلا أن النساء لبستها فى العصر العثمانى وبكثرة . وقد ذكرتها الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر ، فقد كان من أظهر مميزات خزف كوتاهية ، هو رسوم الأشخاص وخاصة رسوم النساء بملابسهن الوطنية ، وغطاء الرأس المرتفع الذى يشبه العمامة ونراه فى اللوحة (رقم ٢٣) على طبق من الخزف من العصر العثمانى القرن (١٨م) . وتظهر لنا فى اللوحة (رقم ٣٨) صورة لسيدة متنكرة فى زى رجل وتلبس العمامة الكبيرة البيضاء وتلك الصورة من عمل الفنان الأرمينى رافائيل من القرن (١٧م) محفوظة بمتحف طويقابو سراى باسطنبول) . وترينا اللوحة (رقم ٤٠) سيدة تلبس عمامة وتلف حولها قطعة من قماش آخر . وأعتقد أن هذا ينطبق على ذكر دوزى للقمطة : "أنها قطعة من الشاس الموصلى تلف عدة لفات حول طربوش النساء المصريات، وهى تتألف من جزئين ، والجزء الفوقانى منهما أحمر أو من لون صارخ :

وجماع العمارة يشكل حول الرأس شبه عمامة ناتئة تزين باللآلئ وتزركش بالأحجار الكريمة . وترينا اللوحة (رقم ٦٩) إلى يمين الصورة إحدى النساء تلبس عمامة مرتفعة مرصعة باللآلئ والجواهر ، وأعتقد أنها تنطبق على ما قاله دوزى عن تزيين العمائم . ونرى فى اللوحة (رقم ٤٦) سيدة إلى يسار الصورة تلبس عمامة ضخمة جداً من قماش سميك ومزخرفة . أما اللوحة (رقم ٥٢) فنرى فيها الملابس الأرمينية وهى نفس الملابس التى ترتديها المرأة المسلمة ، ونرى فى هذه الصورة ثلاث سيدات يلبسن العمائم بأشكال مختلفة ، إلى اليمين العمامة بيضاء من قماش سميك وقصيرة ، وفى الوسط تلبس إحدى السيدات (الكيسلير) وفى نهايته شراية طويلة وحول (الكيسلير) تلف قطعة من القماش العريض وتظهر فى النهاية فى شكل العمامة ، وإلى اليسار ترتدى إحدى النساء عمامة مرتفعة عبارة عن طاقية مرتفعة من قماش القطيفة السوداء وتلف حولها قطعة من القماش المزخرف بألوان مختلفة وبذلك تشكل العمامة .

ويقول دوزى أيضاً فى وصف العمامة : "وكان يلف حول الطربوش قطعة من القماش وعلى هذه الصورة تشكل العمامة" .

وأرى أن ما قاله دوزى ينطبق على اللوحتين (رقم ٥٥ ، رقم ٧٢) .

وترينا اللوحة (رقم ٥٨) غطاءان للرأس يشبهان العمامة ويزينان بالفرو .

أما اللوحة (رقم ٥٩) فتوضح لنا ثلاثة أشكال لعمائم تلبسها النساء عبارة عن طاقية بلون سادة وتلف حولها قطعة من القماش العريض جداً بزخارف ملونة ، فتظهر فى شكل عمامة .

وقد لبست المرأة نوعاً آخر من أغطية الرأس ويسمى (الكيسلير) ، وهذه التسمية تطلق أيضاً على "أكياس النقود" فى ذلك العصر . وأعتقد أن هذه التسمية لغطاء الرأس ترجع إلى أنه كيس يوضع فيه الشعر . وقد انتشر هذا النوع من أغطية الرأس بين نساء العصر العثمانى .

ونرى فى اللوحة (رقم ٥) أغطية الرأس (كيلسير) المصنوعة من خيوط التريكو، والزخارف محورة عن الطبيعة والألوان المستخدمة البيج والبنى . أما اللوحة (رقم ٦) فترينا هذا النوع من أغطية الرأس مشغولة بخيوط التريكو بألوانها الجميلة

المتعددة . ونرى فى اللوحة (رقم ٧) إلى يسار الصورة سيدة تلبس (الكيسلير) من خيوط التريكو والزخارف بأسلوب الشانتمانى ، وهو نوع يعرف بإسم الزخرفة الصينية المسماة بالشانتمانى واستخدم كثيراً فى الزخرفة فى ذلك العصر ، والتى تسمى أحياناً "البرق والكور" أو زخرفة "السحب والأقمار" وذلك لأن الرسم الذى يتكرر ويتألف من ثلاث كور على هيئة مثلث وتحتها خطان صغيران ضيقان فيهما تعرج بسيط . واللوحة رقم (٨) ترينا إحدى السيدات تلبس (الكيسلير) من خيوط التريكو ، ولكنه أقصر من الذى نراه فى اللوحة (رقم ٧) . أما اللوحة (رقم ٩) فنرى فيها إحدى النساء تلبس (الكيسلير) بزخارف وألوان متعددة ، وفى قمة (الكيسلير) توجد زهرة القرنفل تزينه. واللوحة (رقم ١٩) توضح لنا إحدى النساء تلبس على رأسها (الكيسلير) المزخرف بزخارف ملونة غاية فى الدقة والجمال . وهذه المنمنة من عمل الفنان عبد الله البخارى من القرن (١٨م) .

الفصل الثاني

الملابس الداخلية:

الصدار: القميص القصير الداخلي:

والصدار لباس داخلي اتخذته النساء لهن - إلى جانب أنواع أخرى وقد عرفه ابن سيدة "بأنه ثوب رأسه كالمقنعة وأسفله يغشى الصدر والمنكبين" ويضيف ابن منظور إلى ذلك ويعتبر الصدار قيمص صغير يلي الجسد ·

ونخرج من كل ما تقدم إلى أن الصدار ما هو إلا قميص اتخذته المرأة لها لباساً داخلياً ، إلا أنه يختلف عن القمصان الأخرى في أنه صغير ويغطي صدر المرأة ومنكبيها وكان هذا النوع من القمصان تلبسه النساء أسفل القميص الآخر المطرز والمزخرف الذي سأذكره فيما يلي :

القميص:

يعتبر القميص من الملابس الداخلية الأساسية التي ارتدتها نساء ذلك العصر وكانت تظهر من خلال الملابس الخارجية ·

وقد جاء ذكر القميص في القرآن الكريم ، فجاء في الآية الكريمة : "وجاءوا على قميصه بدم كذب" ·

وفي آية أخرى : "اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا" ·

وقد ذكرته أيضاً الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر بقولها : "وبالمتحف المصري عدد كبير من المنسوجات بها زخارف مطرزة غاية في الدقة والإبداع ، ومن أهم هذه القطع قميص لتوت عنخ آمون به زخارف من خيوط كتانية ملونة ، وهذه الزخارف بعضها منسوج بطريقة القباطي والآخر مطرزبغرز متعددة" ·

أما عن هيئة القميص ، فله كمان واسعان للغاية ، يهبطان إلى المعصم ، ويتدلى القميص إلى منتصف الساقين · وكانت قمصان النساء في مصر مشغولة من الحرير ومن القطن الرفيع للغاية ، ومن الكتان ، ومن الشاش الموصلي ، ومن الحرير والقطن-

وكانت قمصان الطبقة العليا مزركشة الحواشي والفتحات ومطرزة بالحرير تطريزاً يدوياً بالإبرة .

ويذكر دوزي القميص : "وعليها قميص بندقي رفيع بطرازين من الذهب وهو مزركش ببدائع التطريزات" .

ويقول أوليڤيه في رحلة إلى الإمبراطورية العثمانية ومصر وفارس في وصفه لأزياء نساء هذه العاصمة : "إن القميص الذى هو فوق السراويلات - مصنوع من الشاش الموصلي المطرز بالحرير الملون بلون الذهب ، وهو مفتوح من الأمام ، مثل قميص الأوروبيين" .

ويقول دارڤيو في معرض حديثة عن نساء الشام وكانت الشام جزءاً من الإمبراطورية العثمانية : "إنهن يرتدين سراويلات طويلة مثل الرجال ، ويلبسن فوقها قميصاً طويلاً عريضاً من الشاش الموصلي المخطط ، ومن نسيج آخر ، لا يختلف في شئ عن نسيج أقمشة قمصان الرجال" .

وفي رحلة إلى تركيا يقول بيترو : "إن قمصان النساء في بغداد كانت في العادة من الحرير الملون ، وكانت لها أكمام مفرطة في السعة والطول" .

ويذكر دوزي أزياء النساء الفارسيات : "إن القميص المسمى (Camis) وربما جاءت كلمة (Chemise) منه ، مفتوح من الأمام حتى سرة (البطن) .

ونحن نرى في اللوحة (رقم ١٦) قميص من قماش رقيق لعله الموسلين ، وقوام الزخرفة شرائط رأسية بداخلها زخارف دقيقة غاية في الدقة والجمال .

أما اللوحة (رقم ١٨) - سبق شرحها - فنرى فيها سيدة ترتدي قميصاً من نوع شفاف جداً بحيث يظهر السروال من خلاله .

ونرى في اللوحة (رقم ٣٢) سيدة ترتدي قميصاً أبيض اللون مزخرفاً بزخارف نباتية غاية في الدقة والجمال ، ومطرزاً بالخيوط الحريرية الملونة ، والقميص ينسدل إلى العقبين في رشاقة وجمال .

ونوع آخر من القمصان المطرزة نراه في اللوحة (رقم ٣٣) غاية في الجمال من قماش الكتان الرقيق جداً . قوام الزخرفة رسوم هندسية غاية في الدقة والرقة والجمال،

والتطريز بخيوط الحرير بالألوان الأخضر والأصفر والبيج والأحمر والأزرق بغرز مختلفة من التطريز . أما زخارف الأكمام فقوامها الزخارف الهندسية ، والزخارف النباتية فى الجزء المنسدل من الأكمام ، وفتحة الرقبة ضيقة ولها جيب قصير ، وينسدل القميص باتساع من أسفل . من القرن (١٨م) . وهذا القميص مثل رائع من أمثلة القمصان فى ذلك العصر ، ومحفوظ بمتحف ڤكتوريا وألبرت بلندن .

وإلى يمين اللوحة (رقم ٤٨) ترى سيدة ترتدى قميصاً يصل إلى العقبين من قماش أبيض ، وتظهر أكمامه المطرزة من خلال أكمام الأنطارى .

ونرى صورة لملابس المرأة الأرمينية فى المنزل ، وكانت هذه الملابس هى نفس الملابس التى ترتديها المرأة المسلمة فى ذلك الوقت . فنرى سيدة ترتدى قميصاً بخطوط مائلة (ورب) يصل طوله إلى القدمين ، وينسدل القميص بإتساع من أسفل وذلك فى اللوحة (رقم ٥٣) .

وفى اللوحة (رقم ٧٤) نرى سيدة ترتدى قميصاً أبيض ، يصل طوله إلى الأقدام، ومطرزاً عند الذيل .

وأعتقد أن ما ذكره المؤرخون والرحالة عن القمصان من حيث القماش والزخرفة والتطريز ينطبق على قمصان النساء فى العصر العثمانى فى اللوحات السابقة . إلا أن طول القميص يتفاوت بين الطويل والقصير .

الشوذر:السروال القصير

وضرب آخر من لباس البدن الداخلى يطلق عليه إسم الشوذر ، وهو الإتب كما جاء على لسان ابن سيدة . أما الجوهرى فيقول "الشوذر الملحفة وهو معرب وأصله بالفارسية جاذر" .

وإذا أخذنا بقول ابن سيدة من أن الإتب والشوذر وكلاهما لباس واحد ، وهو الثوب الذى يتميز بعدم وجود كمين ولا جيب .

ومن لباس النساء الداخلى النوع المعروف بالمجسد ، وهو الثوب الذى يلى جسم المرأة وتعرق فيه .

ولما جاء التعريف المتقدم للمجسد دون أن يعطى لنا أية مواصفات له ، فإننا نستطيع أن نقول إنه من الألبسة الداخلية التى لا يسمح للمرأة بارتدائها والظهور بها فى جميع الحالات ، فالمجسد إذن يدرج ضمن اللباس اليومى المنزلى .

أما عن هذا اللباس الداخلى للمرأة فلم أعثر له على أية صورة فى أى مرجع أو أية مخطوطة من المخطوطات أو أى أثر من الآثار العثمانية .

الفصل الثالث

الملابس الخارجية:

الانتاري أو الأنطاري:

من الملابس التى انتشرت بكثرة بين التركيات ، الأنتارى ، والذى يسمى بالتركية الأنطارى .

وقد ذكر نيبور فى كتابه وصف الجزيرة العربية . بعد زيارة له للشرق . "كان سكان القاهرة من الطبقة العليا ومن الطبقة المتوسطة يرتدون الأنتارى ، وهو اللباس الذى كانوا قد استعاروه من الأتراك دون ريب ، وكان القوم يلبسون فوق القميص الأنتارى ، المبطن بالقماش الذى يعلو الركب بشبرين تقريباً " .

أما أنتارى النساء فيختلف عن أنتارى الرجال من ناحية الشكل ، وأنه كالسترة القصيرة ، يعلو قليلاً وسط الجسم ، وهو يشبه اليلك الذى اقتطع منه الجزء الأسفل ، ويلبس الناس أحياناً هذه السترة القصيرة بدلاً من اليلك ، ويكون من القماش المخطط أحياناً ، ومنسوج من الحرير ، أو من القطن ، وأحياناً يكون أبيض ، وله أكمام طويلة وهو مفصل على شكل يسمح له بأن يزرر من الجهة الأمامية ابتداء من الصدر . وهو مفصل بصورة تدع نصف الصدر مكشوفاً (هذا الصدر الذى هو مع ذلك مستور بالقميص) .

وأعتقد أن الوصف السابق ينطبق على ما نراه فى اللوحات التالية مع الإختلاف فى أن ما نراه فى تلك اللوحات خال من الأزرار . والإختلاف أيضاً فى طول الأنطارى الذى يصل أحياناً إلى الوسط ، أو يرتفع عن الوسط ، أو يصل أسفل الوسط ، وطول الأكمام أيضاً من حيث طولها أو قصرها .

واللوحة (رقم ٣٥) ترينا سيدة ترتدى أنطاريا يصل طوله إلى الوسط ، وبأكمام قصيرة ، تظهر منها أكمام القميص . والأنطارى مزخرف بالزخارف النباتية قوامها الورد وأوراق الشجر .

ونرى فى اللوحة (رقم ٤٥) سيدة ترتدى أنطاريا يصل طوله إلى الوسط ،

وبأكمام طويلة ، تظهر منها أكمام اليلك . والأنطارى من القماش المطرز بخيوط الحرير والفضة .

ونرى فى اللوحة (رقم ٤٧) سيدة ترتدى أنطاريا من اللون الأبيض ، ويبدو أنه من القماش القطنى ، الأكمام طويلة وواسعة ، ويظهر منها أكمام الثوب التى تنسدل بشراريب وتغطى اليدين . والأنطارى خال تماماً من أية زخرفة .

وفى اللوحة (رقم ٤٨) نرى إلى يمين اللوحة سيدة ترتدى أنطاريا قصيراً طوله يرتفع عن الوسط ، الأكمام طويلة ، وتظهر منها أكمام القميص التى تبدو مطرزة ، أما الأنطارى فخال تماماً من أية زخرفة . وفى وسط الصورة نرى أنطاريا مخططاً وقصيراً، أى يرتفع عن الوسط ، الأكمام طويلة ، وتنتهى "بقلابة" كبيرة الحجم على هيئة مثلث ومطرزة بالخيوط الملونة .

والأنطارى فى اللوحة (رقم ٤٩) إلى اليمين يصل طوله إلى الأرداف ومقفل من أعلى إلى أسفل بأزرار ، الأكمام طويلة وواسعة وأطراف الأنطارى مزينة بالتطريز . وإلى يسار الصورة نرى أنطاريا من قماش القطيفة السوداء ، بأكمام طويلة ، أما أطراف الأنطارى فيها زخارف مطرزة بالخيوط الملونة .

وترينا اللوحة (رقم ٥٢) إلى اليمين - سبق الإشارة إليها - أنطاريا من القماش القطيفة السوداء بأكمام طويلة ، ويصل طول الأنطارى إلى ما بعد الوسط بقليل ، وخال تماماً من أية زخرفة . وإلى اليسار أنطارى قاتم اللون ، وأطرافه وأطراف الأكمام مطرزة بالخيوط الملونة .

ونوع آخر من الأنطارى من قماش مخطط ويصل طوله إلى ما بعد الوسط وخال تماماً من أية زخرفة ، وله أكمام طويلة ، فى يمين اللوحة (رقم ٥٥) وفى وسط الصورة نرى نفس النوع ولكنه من قماش سادة .

وضرب آخر من الأنطارى نراه فى اللوحة (٥٨) فإلى يمين الصورة نرى أنطاريا من القماش المربعات بألوان مختلفة ، والأكمام تصل إلى الكوع وتظهر منها أكمام القميص . وإلى اليسار فى نفس اللوحة نرى أنطاريا أبيض أطول من الوسط بقليل ، الأكمام طويلة وواسعة ، والأطراف مطرزة بلون قاتم .

وإلى يسار اللوحة (رقم ٥٩) نرى أنطاريا من نفس قماش الثوب المخطط ، يصل طوله إلى الوسط ، الأكمام طويلة ومتوسطة الإتساع ، الخطوط فى الأنطارى مائلة (بالورب) ·

وترينا اللوحة (رقم ٦٥) فى وسط اللوحة سيدة ترتدى أنطاريا من القطيفة بها زخارف مطرزة بالخيوط الملونة · وإلى يسار الصورة سيدة ترتدى أنطاريا من القماش الأسود المزخرف بزخارف هندسية ·

ونوع آخر من الأنطارى نراه فى اللوحة (رقم ٦٦) إلى يسار اللوحة نرى أنطاريا من القماش المزخرف بأسلوب التضريب ·

وإلى يمين اللوحة (رقم ٦٩) نرى سيدة ترتدى أنطاريا من القماش الأسود السادة يصل إلى الوسط ، وأطرافه مطرزة بالزخارف بلون فاتح ، وتظهر أكمام اليلك من خلال أكمامه ·

وإلى يسار اللوحة (رقم ٧١) نرى سيدة ترتدى أنطاريا أسود يصل إلى الوسط والأكمام واسعة ، أما الأطراف فمطرزة باللون الأبيض ·

وفى وصف آخر للأنتارى أن رداء من العصر العثمانى مفتوح من الأمام ، ومن قماش الموسلين الرقيق المزخرف بالتطريز و (الأوية) على كل الأطراف ، وطوله يلامس الأرض تقريباً · ونرى هذا الرداء التركي فى اللوحة (رقم ٣٧) وهذا الزى محفوظ بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول ·

وهذا الرداء يخالف ما سبق ذكره فى وصف الأنتارى · ومع ذلك فهو رداء أو زى من أزياء النساء فى ذلك العصر ·

الجبة:

كانت الجبة من الملابس الخارجية الرئيسية للمرأة فى العصر العثمانى · وقد أخذت أشكالاً متعددة ومختلفة من حيث القماش والزخرفة ، والطول والإتساع ، وطول الأكمام وعرضها ··· إلخ ·

وكانت النساء المترفات يرتدين جبة من الجوخ ومن المخمل ومن الحرير وهى

عادة مطرزة بالذهب أو بالحرير الملون ، والفرق الرئيسى بين هذه الجبة وبين جبة الرجال ينحصر فى أنها ليست غاية فى الإتساع ، وغالباً ما يصل طولها إلى طول اليلك، ومعنى ذلك أنها تلامس الأرض .

وفى وصف للكونت دى شابرول : "الجبة رداء يسبل على ثياب أخرى وللجبة ردنان غاية فى القصر . وهى مبطنة بالفراء شتاء" .

ويذكر دوزى : "أنه رداء له ردنان واسعان على أنه محروم من الياقة" .

وفى موضع آخر يذكر دوزى : "الجبة هى رداء آخر مفتوح كذلك ، ويوضع فوق الرداء الأول ، وردنا الجبة قصيران" .

ونحن نرى فى اللوحة (رقم ٧) صورة لسيدتين إحداهما جالسة والأخرى واقفة ، والسيدة الجالسة ترتدى فوق ملابسها جبة من القطيفة السوداء مسبلة إلى القدمين ، وأكمامها قصيرة وتظهر منها أكمام اليلك ، وليس للجبة ياقة . أما السيدة الواقفة فترتدى جبة من القماش الأسود المطرز بزخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، ويبدو أن التطريز بالخيوط الحريرية الملونة ، أما أطراف الجبة وأطراف الأكمام بها (كنار) باللون الأبيض ، وأكمامها قصيرة وتظهر منها أكمام اليلك ، والجبة بدون ياقة .

وأعتقد بلاشك أن ما سبق ذكره فى وصف الجبة ينطبق تماماً على اللوحة (رقم ٧) من حيث القماش ، وعدم وجود ياقة ، والأكمام القصيرة .

وقد ذكر دوزى : "أن الرداء الإعتيادى الفوقانى هو قباء من الجوخ الملون كيفما اتفق – ويسمى الأتراك هذا القباء الجبة ، ولا يصل ردنا هذا القباء حتى المعصم" .

ونحن نرى أن ما ذكره دوزى من حيث نوع القماش ينطبق على ما نراه فى اللوحة (رقم ٣٦) حيث نرى إحدى النساء التركيات ، وقد لبست جبة من الجوخ ذات لون بنى ومزخرفة (بكنارات) من اللون البنى الفاتح مثبتة على الجبة بغرزة السراجة ، وتوجد زخارف مطرزة على الأكمام ، وهذه السيدة تحمل مظلة تفادياً من المطر . وهنا يقول المقريزى عن سوق الجوخيين : "هو معد لبيع الجوخ المجلوب من بلاد الفرنج لعمل المقاعد والستائر وثياب السروج . وأدركت الناس وقلما تجد فيهم من

يلبس الجوخ وإنما يكون من جملة ثياب الأكابر جوخ لا يلبس إلا يوم المطر ، وإنما يلبس الجوخ من يرد من بلاد المغرب والفرنج وأهل الإسكندرية وعوام مصر ، فأما الرؤساء والأكابر والأعيان فلا يكاد يوجد من يلبسه إلا فى وقت المطر ، فإذا ارتفع المطر نزع الجوخ".

مما سبق يتضح لنا أن العثمانيات لبسن الجوخ أى أنه وجد فى العصر العثمانى امتداداً للعصر المملوكى وحتى يومنا هذا .

ويتحدث ريشتر فى كتابه رحلة إلى الشرق الأوسط عن جبة نساء بدو سورية التى لها لون الشكولاته عادة ، ويضيف قائلاً : "إن هذا اللون عزيز على قلوب الرجال أيضاً" .

وأرى أن ما قاله ريشتر عن لون الجبة ينطبق على لون تلك الجبة فى لوحة (رقم ٣٦) .

واللوحة (رقم ٩) ترينا صورة لسيدة ترفع طرف اليلك ، وترتدى فوق ملابسها جبة من لونين مخالفين بلون قاتم ولون فاتح ، يبدو أنهما أسود ورمادى ، والجبة أقصر من اليلك ، والأكمام تصل إلى الكوع تقريباً ، ويظهر منها أكمام اليلك ، ونرى فى اللوحة (رقم ٤٦) إلى يسار الصورة سيدة ترتدى الجبة التى تبدو أقل طولاً ، وأقل اتساعاً من اليلك ، وتوضح لنا اللوحة (رقم ٥٠) - سبق الإشارة إليها - سيدة ترتدى جبة أقصر من اليلك ، من قماش سادة ، يبدو أنه رمادى اللون . ونرى فى اللوحة (رقم ٦٧) إلى يسار الصورة سيدة ترتدى جبة بلون قاتم ، وبأكمام طويلة وواسعة ، ظهر منها أكمام اليلك . وتبدو الجبة أقصر من اليلك .

من اللوحات السابقة يتضح لنا أن طول الجبة أقصر من طول اليلك . وهذا يخالف ما قاله بعض الرحالة من أن طول الجبة غالباً ما يصل إلى طول اليلك . فما نراه فى تلك اللوحات يؤكد لنا أنه أحياناً كانت الجبة أقصر من اليلك .

أما الجبب التى تلامس الأرض فنراها فى اللوحات الآتى ذكرها :

اللوحة (رقم ٤٠) نرى فيها سيدة ترتدى جبة تلامس الأرض ، ذات لونين أبيض وأسود ، بأكمام قصيرة وضيقة حول الذراع ، ويظهر منها أكمام اليلك ، ونرى فى

اللوحة (رقم ٥٢) فى وسط الصورة سيدة ترتدى جبة بلون قاتم ، ويظهر أكمام الثوب من أكمام الجبة ، أما طول الجبة فيلامس الأرض . وترينا اللوحة (رقم ٦١) سيدة ترتدى جبة من قماش مخطط بخطوط أفقية ، وتنسدل إلى القدمين بإتساع . ونرى فى اللوحة (رقم ٦٨) سيدة ترتدى جبة بلون قاتم ولها أكمام طويلة وضيقة وتظهر منها أكمام اليلك .

وهناك ضرب آخر من الجبب نراه فى اللوحة (رقم ٣٤) يخالف الأنواع السابقة فنرى الجبة من قماش الديباج تنسدل حتى الأقدام ، ومتوسطة الإتساع أما الزخارف فقوامها أشرطة رأسية بها زخارف دقيقة جداً . أما الأكمام فقوام الزخارف أشرطة عرضية . والجبة مفتوحة من الأمام ، ولها ياقة رفيعة مرتفعة إلى أعلى مثل الأكوال المستخدمة هذه الأيام وتسمى كول "أوفيسيى" من كلمة (Officer) لأنها مشابهة لكول الضابط . والجبة من القرن الثامن عشر الميلادى . ومحفوظة بمتحف ڤكتوريا وألبرت بلندن . وأعتقد أن وجود ياقة فى هذه الجبة يخالف ما قاله المؤرخون والرحالة فى أن الجبة "محرومة من الياقة" . ولكنى أرى أن هذه الجبة كانت بدءاًللتطور الذى طرأ عليها إلى أن وصلت إلى المعطف المعروف فى عصرنا الحديث .

الحبرة:

تدل هذه الكلمة عن نوع من البرد - مصنوع فى اليمن - ومعنى ذلك أن الحبرة هى رداء واسع مخطط . ولذلك استطاع أحد الشعراء أن يقول وهو يتلقى كتاباً من أحد الأصدقاء :

وروضة من رياض الفكر دبجها ** صوب القرائح لا صوب من المطر
كأنما نشرت أيدى الربيــع بها ** برداً من الوشى أو ثوبا مـن الحبر

وهكذا نرى أن الشاعر هنا ينظر أمامه إلى رياض تتفاوح بالأزهار وتتماوج بالألوان . فيشبهها بالملابس المخططة المسماة بالبرود والحبر .

وفى العصور الحديثة أصبحت هذه الكلمة تدل على شئ مختلف كل الإختلاف - إذ لما شعرت نساء مصر أن الإزار أصبح مزرياً بشموخهن شرعن بارتداء هذا الرداء الحريرى ، أو المصنوع من التافتا أو من الشال وخلعن عليه إسم الحبرة .

وفى رحلة لوتيمان فى تركيا وسورية ومصر يقول : "إن النساء يرتدين رداء أسود واسعاً يغطى على وجه التقريب كل الجسم ويتدلى حتى العقبين" .

ويذكر دوزى : "إن الميسورات الحال سواء كن مسلمات أو مسيحيات - يستترن لدى خروجهن من مساكنهن . برداء واسع من الحرير الأسود" .

ويقول لين : "إن حبرة المرأة المتزوجة تتألف من عرض قماش من الحرير الأسود الملمع وكل عرض من هذين العرضين عرضه ذراع وطوله ثلاثة أذرع . وهما مخيطان معاً فوق طرفى القماش أو قريبهما (حسب ارتفاع القامة) . فى حين أن الخياطة موضوعة بصورة أفقية بالنسبة للهيئة التى يرتدى بموجبها هذا اللباس . وهناك قطعة دقيقة من شريط أسود مخيطة داخل الجزء العلوى - على بعد نحو ست بوصات من الجانب - لتكون ملفوفة حول الرأس . أما الأوانس فيرتدين حبرة من الحرير الأبيض، أو حبرة من الشال" . وفى أيامنا هذه فإن الحبرة ما زالت مستعملة فى الجزيرة العربية.

ويقول بركهارت : "إن نساء مكة يرتدين الحبرة الحريرية السوداء الفضفاضة - كما ترتديها نساء سورية ومصر" .

وأعتقد أن ما ورد ذكره فى وصف الحبر ينطبق على اللوحتين (رقم ٦٣ ، ٦٦) فنرى إلى يمين الصورة فى اللوحة (رقم ٦٣) حبرة بيضاء وتظهر فيها الخياطات الأفقية بوضوح . واللوحة (رقم ٦٦) وفى وسط الصورة سيدة ترتدى حبرة سوداء .

ويقول بكنكهام فى كتابه - رحلات فى بلاد ما بين النهرين - : "إن نساء ديار بكر يرتدين أحياناً خماراً واسعاً من الحرير الأسود - كما هى العادة فى القاهرة بين نساء الطبقة المرفهة" .

وأرى أن الوصف السابق للحبرة على أنها خمار ليست صحيحة لأن الخمار كما سبق شرحه عبارة عن غطاء رأس .

الحزام:

من القطع التى كانت تحتل مكانة هامة فى ملابس المرأة فى العصر العثمانى الحزام · ويكاد لا يخلو أى ملبس منه ·

وتشير كلمة حزام فى مصر إلى الزنار الذى تشده النساء فوق اليلك أو فوق الأنطارى ·

ويصف الكونت دى شابرول زى النساء : "الحزام يكون فى الصيف من الحرير أو من الموصلى ، ويكون فى الشتاء من شال الصوف الكشميرى · وهو حين يربع يتدلى إلى الوراء على هيئة مثلث" ·

وليست كلمة حزام حديثة فى اللغة العربية ، فقد ذكر ابن بطوطة : "أخذت بالحزام وشددت وسطى" ·

ويصف لين حزام السيدات بهذه الكلمات : "أنه شال مربع ، أو طرحة مطرزة مبطنة بقطع منحرفة ، وهو يوضع كيفما اتفق فى وسط الإنسان ، أما نهايتاه فمطويتان إحداهما على الأخرى وتتهدلان إلى الوراء" ·

وإذا قارنا بين ما قاله الكونت دى شابرول وما قاله لين ، أرى أن ما قاله لين ينطبق على الحزام فى اللوحة (رقم ٤٨) ففى وسط الصورة نرى حزاماً مثلثاً من قماش أبيض ، وحجمه كبير جداً ومطرز · ومن أمثلة هذه الأحزمة ولكنها غير مطوية تلك التى نراها فى اللوحة (رقم ٤٨) وإلى يمين الصورة نرى الحزام من جزئين ، الجزء الأعلى من قماش أسود خال تماماً من الزخرفة وينسدل منه جزء عريض من القماش المطرز والمزخرف ، وينتهى بشراريب ·

وكانت الأحـزمة تلف حول الوسط فوق الملابس بأشكال مختلفة ومتعددة من حيث العرض والطول والزخـرفة ونوع القماش · فصنعت تلك الأحزمة من أقمشة الديباج والدمقس ، وفى أحيان أخرى صنعت من الأقمشة المطرزة بخيوط الحرير أو المرصعة بالجواهر واللآلئ والأحجار الكريمة ، أو صنعت من المنسوجات الكتانية والقطنية وكان ذلك تبعاً لطبقات الشعب · أما زخرفتها فكانت تنم عن درجة الأهمية المعطاة لها ·

وتكون الأحزمة أحياناً بطول يصل من أسفل الصدر إلى منتصف الساق . وأعتقد أن هذه الأحزمة تلك التي يقصدها دوزى حينما يذكرها : "وبالقرب من هذه الحوانيت توجد حوانيت أخرى حيث تصنع الحزم الحريرية والصوفية التى تستعملها النساء . وهذه الحزم منسوجة على حبال غليظة من القنب ومزودة فى نهاياتها بأرمال طويلة للغاية . وهى تبرم مرتين على الجسم فتتدلى الأرمال من الجهة الأمامية . وهى زينة عظيمة للنساء" . وهذه الأحزمة نراها فى اللوحة (رقم ٨) الحزام أسود وطويل يلف ويربط أسفل الصدر ويصل إلى منتصف الساق تقريباً ، وينتهى بشراريب .

أما فى اللوحة (رقم ١) - سبق شرحها - فنرى مجموعة من الأربطة التى كانت تستخدم كأحزمة مطرزة بخيوط الحرير والذهب وزخارفها غاية فى الدقة والجمال والإبداع . ونرى فى اللوحات (رقم ٧ ، ٤٠ ، ٦٥) - نوعاً من الأحزمة العريضة التى تنتهى من الأمام (بكيمير توكاسى) - وأعتقد أن هذه الكلمة مرادفة لكلمة (توكة للحزام) - وكانت تصنع من الذهب الخالص أو من الفضة الخالصة أو من النحاس كالتى نراها أيضاً فى اللوحة (رقم ٩٧) ، وتظهر فى هذه اللوحة بوضوح ، وهى مزخرفة بالزخارف الهندسية قوامها شكل نجمى بداخله دوائر كبيرة وصغيرة ، مزخرفة بزخارف دقيقة . أما حزام اللوحة (رقم ٩) فعريض ومقسم إلى ثلاثة أجزاء أفقية ، وكل جزء به زخارف هندسية غاية فى الدقة والجمال . وفى اللوحة (رقم ١١) نرى صورة لسيدة نائمة ، وحول وسطها حزام مزخرف بزخارف هندسية وزخارف نباتية ، وفى نهايته نرى (الكيمير توكاسى) من الفضة . والصورة من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) ، ومحفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول تحت مادة التاريخ رقم ٢١٦٤ . ونرى فى اللوحة (رقم ١٩) حزاماً فريداً من نوعه ، عريضاً جداً من الجانبين وينتهى من الأمام بضيق وربطة صغيرة ، وقوام الزخرفة الزخارف النباتية والخطوط . وفى اللوحة (رقم ٣٢) نرى حزاماً عريضاً وطويلاً من القماش الأسود ومربوطاً من الأمام بربطة كبيرة وينسدل من الأمام على البطن ، ثم يدخل طرفاه داخل الحزام ثم ينسدل الطرفان على الجانبين ، وينتهى الحزام بشراريب . ونرى فى اللوحة (رقم ٤٧) حزاماً عريضاً جداً ، ومزخرفاً ويكاد يكون مصنوعاً كله من المعدن ، ويتدلى منه من الأمام سلاسل تصل

إلى نهاية الرداء . وهناك ضرب آخر من الأحزمة العريضة جداً ونراه فى اللوحة (رقم ٥٢) واللوحة (رقم ٥٥) ترينا حزاماً من القماش الأبيض ، مثبت فى مقدمته قطعة من المعدن يتدلى منها السلاسل والعملات ، ونرى حزاماً مشابهاً لهذا الحزام فى اللوحة (رقم ٧٢) - سبق شرحها - أما اللوحة (رقم ٥٧) فترينا حزاماً عريضاً من القماش القطنى المربعات بألوان مختلفة يتدلى طرفاه وفى نهايتهما شراريب . واللوحة (رقم ٦٩) نرى فيها حزاماً عريضاً جداً من القماش القطنى الأبيض خال تماماً من أية زخرفة. أما الحزام فى اللوحة (رقم ٧٥) فعريض جداً ، وعلى الرغم من هذا فيبدو غاية فى الجمال من حيث دقة زخارفه الهندسية . واللوحة (رقم ٩٨) نرى فيها حزاماً من الذهب الخالص ومزيناً بحلية من الأمام .

السبلة:

هى نوع آخر من الملابس التى ارتدتها النساء فى العصر العثمانى . وقد سميت بالقميص أحياناً ، وبالثوب فى أحيان أخرى ، وذلك تبعاً لما جاء ذكره فى المراجع المختلفة .

فقد ذكر دوزى أنها : "الثوب الأول من الثياب التى تتألف منها التزييرة ، أى الزى الذى تلبسه النساء فى مصر فوق أثوابهن الأخرى ، حين يخرجن من منازلهن" .

والتزييرة تلك التى نراها إلى يمين اللوحتين (رقم ٥٤ ، رقم ٦٧) .

وذكر دوزى أيضاً السبلة بأنها : "قميص كبير من (التافتاه) يغطى كافة الملابس، (إلا أن الحبرة والبرقع ، فهو يغطى جميع الملابس التى ترتديها النساء فى البيوت) وتتدلى حتى الأرض . والنساء يلبسن السبلة عند خروجهن من دورهن ، سواء رحن إلى الحمام أو قمن بزيارة . وهن لا يخلعنها إلا إذا أرجتهن خلعها من أدين الزيارة لها ، لاسيما إذا كانت من علية القوم .

أما لين فيقول : "إن هذا اللباس واسع هفهاف ، وأنه يسمى بالثوب فيساوى على وجه التقريب طوله بتمامه ، وهو مصنوع من الحرير ، ويكون عادة قرنفلى اللون

وقد يكون ذا لون وردى أو بلون البنفسج" .

وأعتقد أن ما سبق ذكره عن السبلة كما ذكرها لين ينطبق على اللوحات (رقم ٦٥ وسط الصورة ، رقم ٧٠ يمين الصورة ، رقم ٧١ يمين ويسار الصورة ، رقم ٧٣ يسار الصورة ، رقم ٧٥ يسار الصورة) .

السروال:

كان السروال من مميزات ملابس المرأة خلال العصور الإسلامية ومنها العصر العثمانى ، وقد شاركت النساء الرجال فى لبسه ، وكان لباساً رئيسياً لنساء ذلك العصر بجميع طبقاته .

والذى يفحص الآثار والمخطوطات العثمانية يرى أنه يكاد لا يخلو أى زى لامرأة من السروال .

ويذكر دوزى : "لكن النساء يرتدين هذه الملابس جميعاً ، تماماً كما يصنع الأتراك" .

ويذكر دوزى أيضاً السراويل فى العراق : "إن الرجال لا يرتدون السراويل ، ولكن نساءهم وحدهن يرتدينها . وسراويل هؤلاء النسوان معظمها من اللون الأزرق ، وهى تصل إلى كعوب أقدامهن ، مثلهن مثل النساء التركيات" .

وسروال كلمة عربية ، وليس السروال فى الأصل لباساً عربياً ، وإنما هو لباس دخيل انتقل إلى العرب من فارس . ذلك أن أقواماً آخرين قد نقلوه منذ عهد متقدم جداً عن الفرس حتى أنه يكاد يبدو أن فارس وحدها كانت الوطن الأول للسروال والكلمة اللاتينية سربالا (Serbala) (وربما كانت الآرمية سربالين) والكلمة السريانية شربالين، والكلمة العربية سروال ، كلها مشتقة من الفارسية القديمة زروارو ، وهى فى الفارسية الحديثة شلوار (ويمكن تفسير هذه الكلمة بأنها مركبة من شل = ساق ، واللاحقة = وار) . والراجح أن كلمة سروال قد تأثرت بكلمة سربال ومعناها اللباس بصفة عامة ، وترد كلمة سربال فى الشعر العربى القديم وفى القرآن الكريم ، ولكن لم يرد فيهما كلمة سروال .

ولكلمة سروال فى العربية صيغ شتى كما هى الحال بالنسبة للكلمات المستعارة فيقال سروال وسروالة ، وسرول ، وسرويل ، وفى لهجة شروال .

ونحن لا نعرف على وجه التحديد متى دخلت هذه الكلمة فى العربية ، وفى أي وقت اتخذ المسلمون السروال لباساً . على أنه لاشك فى أن المسلمين قد عرفوا السروال فى أيام الإسلام الأولى ، أى إبان فتح فارس على أكثر تقدير . والغالب على الحديث أنه يرجع السروال إلى النبى صلى الله عليه وسلم ، بل يذهب إلى الأنبياء الذين جاءوا من قبل محمد صلى الله عليه وسلم كانوا يلبسونه . فقد ورد فى حديث أن أول من لبس السروال النبى إبراهيم . وفى حديث آخر أن موسى كان يلبس سراويل .

وقد أجاب الرسول صلى الله عليه وسلم مرة على سؤال سائل سأله : وإنك لتلبس السراويل ؟ قال : "أجل ، فى السفر والحضر ، وفى الليل والنهار ، فإنى أمرت بالستر، فلم أر شيئاً أستر منه" .

وفى حديث آخر امتدح لبس السروال قائلاً : "تسرولوا وائتزروا وخالفوا أهل الكتاب" .

أما النساء فالأحاديث تمتدح أن تلبس النساء السراويل ، مثال ذلك ما ورد فى حديث فحواه : عليكم بالسراويل . فهى اللباس الذى يستركم على خير وجه ، واستروا نساءكم بها إذا ما خرجن أو "يرحم الله المتسرولات من النساء" أو "مرت امرأة على حمار .... فسقطت ، فأعرض عنها بوجهه ، فقالوا يا رسول الله ، إنها متسرولة ، فقال : "اللهم اغفر للمتسرولات من أمتى" .

وتختلف السراويل المشرقية فيما بينها اختلافاً كبيراً باختلاف البلاد . ويوجد منها أنواع على كل سعة ممكنة ، فمن سراويل فضفاضة إنما تلم فى نهاية الساق فوق القدمين ، إلى سراويل محبوكة . وتختلف السراويل أيضاً فى الطول فمنها ما يصل إلى العقبين أو منها ما يخفى الأقدام .... إلخ . وكان هذا الزى أحياناً يقتصر على الألوان الطبيعية ، ويندر أن يعتد فيه بالألوان الصناعية ، فقد كان اللون المفضل عند العباسيين مثلاً هو اللون الأسود ، أما الفاطميون فكانوا يؤثرون اللون الأبيض . أما

من حيث المادة التى كانت تصنع منها السراويل ، فقد كانت السراويل الحريرية من الخصائص التى اشتهر بها أهل فارس ، وشاع فى مصر وما جاورها من البلاد صنع السراويل من الكتان المصرى الأبيض . وذكرت السراويل المصنوعة من الجلد الأحمر بوصفها لباساً للنساء فى مصر .

وكانت السراويل فى الشرق يمسكها حزام خاص يربط حول الوسط يعرف بالتكة. وكانت التكك تغطيها الملابس الأخرى فلا تراها الأعين .

وقد انتشر فى العصر العثمانى بين النساء أنواع متعددة ومختلفة الأشكال والألوان من السراويل . ففى اللوحة (رقم ١٥) نرى أربعة موسيقيات يرتدين السراويل الملونة بألوان مختلفة ومزخرفة بالزخارف النباتية . ونرى إحدى الراقصات فى اللوحة (رقم ١٧) وهى منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) والراقصة ترتدى تحت اليلك سروالاً ، والسروال حيث نراه هنا من النوع العريض من أعلى ومن أسفل ، وربما كان تصميمه بهذا الشكل حتى يعطى للسيقان والأقدام حرية الحركة عند الرقص، والسروال من القماش المخطط باللون الأحمر والأبيض ، وتحلى كل فردة من أسفل (بباندة) بلون أحمر ، ويصل طول السروال إلى الأقدام ، ولا يظهر منها سوى الجزء الأمامى من (البابوش) ، وهذه المنمنمة من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) - مخطوطة رقم ١٧ ومحفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول . وطرز آخر من السراويل يختلف عن سابقه نراه فى اللوحة (رقم ١٩) نرى فيها سيدة ترتدى سروالاً ، والسروال حيث نراه هنا من النوع العريض جداً ، وقد جمعت كل من نهايته من أسفل ، بحيث بدا السروال منتفخاً ، وبدت فردتا السروال ملتصقتين وبه زخارف نباتية . وتوضح لنا اللوحة (رقم ٢٠) إحدى الراقصات ترتدى سروالاً ، والشكل العام له أنه طويل يغطى القدمين تماماً ، وفضفاض بحيث يضفى على جسم المرأة رشاقة من حيث انسيابه على الجسم ، والسروال من قماش مخطط بألوان مختلفة . وهناك نوع من السراويل ، غريب فى شكله يكاد ينفرد به طبق من الخزف فى هذا البحث فى اللوحة (رقم ٢٣) به رسم لسيدة ترتدى الملابس الوطنية ومنها السروال والشكل العام للسروال أنه واسع جداً ويصل إلى العقبين حيث يضم من أسفل فيبدو منتفخاً جداً ، والسروال من قماش

بخطوط رأسية ومن أنواع السراويل التى تنسدل من أعلى ومن أسفل بنفس الإتساع تلك التى نراها فى اللوحة (رقم ٢٤) حيث توضح لنا هذه المخطوطة صورة لسيدة ترتدى سروالاً واسعاً جداً ويغطى الأقدام ، ولا يظهر إلا الجزء الأمامى من (البابوش) ، والسروال من القماش المخطط .

وهناك نوع من السراويل نراه فى اللوحة (رقم ٢٨) ، صورة لفتاة موسيقية ترتدى سروالاً واسعاً جداً ، وقوام الزخرفة زخارف نباتية ، وتبدو به بعض الخطوط التى عوض بها الفنان عن الطيات التى بدأ معها السروال رقيقاً ناعماً ، وكأنه مصنوع من قماش الحرير ، والصورة من القرن (١٧م) محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس . واللوحتان (رقم ٢٩ ، ٣٠) توضحان السراويل الخالية تماماً من أية زخرفة . (لوحة ٢٩ وجدت بألبوم السلطان أحمد الأول) (لوحة ٣٠ محفوظة بمتحف طويقابو سراى باسطنبول تحت رقم ٢١٦٠) . ومن نوع السراويل المنتفخة نوعاً ، ذلك السروال الذى نراه فى اللوحة (رقم ٣٢) نرى سيدة ترتدى سروالاً عريضاً نوعاً ويجمع العرض الزائد عن كل فردة فى نهايتها السفلى (بباندة) رفيعة عند العقبين ، وقد نتج عن هذه العملية حدوث نوع من الانتفاخ البسيط فى السروال . ومن نوع السراويل الواسعة جداً والتي تبدو من أول وهلة لمن يراها أنها أثواب وليست سراويل ، تلك التى نراها فى اللوحات (٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠) - سبق شرحها - وتوضح اللوحة (رقم ٥٤) سروالاً من أعلى ومن أسفل بنفس الإتساع ، ويبدو أنه من قماش الصوف المخطط وبألوان مختلفة . أما اللوحة (رقم ٧٣) فينطبق عليها الوصف السابق ، إلا أن القماش المستخدم لهذا السروال يبدو من القماش القطنى المزخرف . وتتراءى لنا إحدى النساء إلى يمين اللوحة (رقم ٦٧) ترتدى تحت ملابسها سروالاً طويلاً وضيقاً نوعاً من القماش المطرز بزخارف نباتية . أما اللوحة (رقم ٧٦) فنرى فيها سيدة ترتدى تحت ملابسها سروالاً ضيقاً يصل إلى العقبين .

الصديرى:

وضرب آخر من الملابس ارتدته نساء ذلك العصر ، وهو الصديرى .

ويذكر الكونت دى شابرول الصديرى فى بحثه (وصف مصر) فيقول : "الصديرى مشد صغير (Petit Corset) لا أكمام له" .

وأعتقد أن الوصف السابق لا ينطبق على الصديرى ، فكلمة "كورسية" عبارة عن مشد تستخدمه النساء لحفظ الجسم من الترهل .

ويقول لين : "ويرتدى بعض الناس فى الشتاء ، أو بصورة عامة لدى حلول البرد ، صديرياً ، أى سترة صغيرة لا أكمام لها ، مصنوعة من الجوخ ، أو من الحرير والقطن، ذات خطوط ملونة " .

وفى وصف آخر للصديرى يقول بوكوك : "إن الحُلة التركية تتألف قبل كل شئ من نوع كساء قصير لا أكمام له ، منسوج من القطن أو التيل ، ويكون هذا الثوب أحياناً مقفلاً من الجهة الأمامية" .

وأعتقد أن الوصف السابق "للين وبوكوك : "ينطبق على الصديرى الذى نراه فى اللوحة (رقم ٧٧) إلا أنى لا أتفق مع "بوكوك" فى كون الصديرى مقفل من الأمام . ولكنه مفتوح من الأمام وأحياناً يزرر بأزرار وعرواى من القيطان كما نراه فى تلك اللوحة .

اليلك:

اليلك كلمة تركية الأصل .

ويفسر الكونت دى شابرول اليلك ، وهو يتحدث عن أزياء النساء ، بأنه "ثوب يلبس فوق القميص ، وهو مفتوح من الأمام ، وله كمان ضيقان" .

ويصفه لين بقوله : "وهم يرتدون فوق القميص و "الشنتيان" السروال سترة طويلة تسمى اليلك ، ومصنوعة من نفس أقمشة السروال ، وهى تشبه قفاطين الرجال ، ولكنها تضغط على الجسم والذراعين ضغطاً أشد ، وكذلك فإن كمى اليلك أطول ، وهو مفصل بشكل يسهل تزريره من الجهة الأمامية ، من الصدر حتى الحزام ، أو إلى

أسفل من ذلك ، فى حين أن القفطان يصلب على الصدر وهو كذلك مفتوح من الجانبين من الخصرين إلى أسفل ، واليلك مفصل بشكل يسمح بكشف نصف الصدر ، ولكن نصف الصدر هذا مغطى بالقميص ، وكثيراً من السيدات يلبسنه أوسع فى هذا الجزء من الجسم ، وطوله ملامس للأرض" .

وما سبق ذكره وشرحه بالنسبة لليلك ينطبق تماماً على ذلك اللباس الذى أكثرت من استخدامه نساء العصر العثمانى . ففى اللوحة (رقم ٧) نرى السيدة إلى يمين الصورة ترتدى يلكاً من القماش الأبيض وبه زخارف بلون قاتم ، واليلك مزرر من فتحة الصدر حتى الوسط ، أما طول اليلك فيلامس الأرض ، وأكمامه طويلة وضيقة وتظهر من أكمام الجبة . وفى نفس اللوحة وإلى اليسار نرى سيدة ترتدى يلكا أسود اللون ، بأكمام طويلة وتظهر من أكمام الجبة ، ومزرر أيضاً من فتحة الصدر إلى الوسط . وفى اللوحة (رقم ٩) نرى يلكاً من القماش السادة أما أكمامه فلا تصل إلى الرسغين . وله فتحتان من أسفل عند الجانبين ، وهو أطول من الجبة . أما اللوحة (رقم ١٦) فنرى فيها سيدة ترتدى يلكا من لون سادة وبه زخارف دقيقة ومبطناً من الداخل بلون سادة ، ويظهر القميص والسروال . أما أكمام اليلك فتنتهى بأزرار ، واللوحة من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) - من مخطوطة المهرجان (سيرنامة) من تأليف الشاعر وهبى . وتطالعنا الراقصة فى اللوحة (رقم ١٧) ترتدى يلكا غاية فى الرقة والجمال ، فتحة الصدر مربعة الشكل ويبدو أنه من القماش الحرير المزخرف بزخارف نباتية دقيقة أما ظهر القماش فبلون سادة ، الأكمام ضيقة إلى الكوع ثم تنسدل بإتساع وبفتحة حتى نهاية الأكمام وتظهر أكمام القميص فتبدو فى غاية الجمال . اليلك ينسدل حتى يلامس الأرض فى رشاقة . أما اليلك فى اللوحة (رقم ١٩) فنراه من القماش المنقوش بزخارف نباتية دقيقة ، وفتحة الصدر بيضية الشكل ، الأكمام ضيقة حتى الرسغين ، له فتحة من الجانبين عند نهاية اليلك . ونرى فى اللوحة (رقم ٢٥) يلكا الجزء العلوى من قماش سادة ، أما الجزء السفلى فمن قماش منقوش ، فتحة الصدر بيضية الشكل الأكمام ضيقة وطويلة وتنتهى بفتحة عند نهاية الأكمام . واليلك مسبل إلى الأرض وهو أقل اتساعاً من الأنواع السابق ذكرها . واليلك فى اللوحة (رقم ٤٠) يختلف أيضاً عن

الأنواع السابقة فيبدو أنه ضيق حول الجسم ، ويبدو أيضاً أنه أقصر من السروال . ومن أنواع اليلك الأخرى ذات القماش المخطط نرى فى اللوحة (رقم ٥٠) يلكا يصل طوله إلى الأرض ويزيد ، من القماش المخطط ، أما الأكمام فتغطى الأيدى . ومن القماش المطرز نرى في اللوحة (رقم ٦٢) يلكا غاية فى الجمال التطريز بخيوط الحرير المختلف الألوان ، ويكاد التطريز يملأ اليلك كله ، الأكمام طويلة جداً ومشقوقة من أسفل بحيث تظهر أكمام القميص منها .

الفصل الرابع

الجوارب والأحذية:

الجوارب:

لقد انتشرت أنواع الجوارب المزركشة والمزخرفة بألوان ورسوم غاية فى الروعة والجمال فى العصر العثمانى . وغالباً ما استخدمت فى صناعتها خيوط التريكو .

فقد انتشرت أنواع الأقمشة المصنوعة بطريق الإبر الكبيرة (التريكو) والمتعددة الألوان والأشكال فى ذلك العصر .

وأقمشة التريكو تتكون من فتلة واحدة تكون غرزاً متتالية ومتداخلة مع بعضها مكونة نسيجاً مطاطا . وتمتاز هذه الأقمشة بأن لها قابلية شديدة لامتصاص العرق والرطوبة ، ولذلك تفضل فى استعمال الملابس الداخلية ، والجوارب . إذا كانت من الخيوط الطبيعية .

وتمتاز هذه الأقمشة أيضاً بقابليتها للمطاطية مما يساعد على سهولة الحركة عند لبسها – وذلك ما يتطلبه لبس الجوارب .

وكانت معظم الجوارب فى العصر العثمانى مزخرفة بزخارف هندسية أفقية ورأسية وشبه منحرف أو بزخارف طيور محورة عن الطبيعة فى غاية الدقة والجمال من حيث الصنعة وتناسق الألوان . وكانت ألوان الجوارب الأحمر والأخضر والأصفر والأزرق والأبيض" واستخدمت هذه الألوان بتدرجاتها . وفى بعض الأحيان استخدمت كل هذه الألوان مجتمعة فى جورب واحد .

وكان يطلق على الجورب فى العصر العثمانى (شرابلار) ولبست النساء فى ذلك العصر تلك الجوارب ، ولبست فوقها الخفاف (البابوش) . وأنواع الأحذية الأخرى . ونرى تلك الجوارب فى اللوحات (رقم ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣) بزخارفها الهندسية الجميلة وألوانها المتعددة والمتناسقة . وفى اللوحات (رقم ٥١ ، ٥٦ ، ٦٠) تظهر السيدات وقد لبسن الجوارب ، وتظهر تلك الجوارب بزخارف هندسية فى خطوط أفقية .

وقد استخدمت الجوارب للنساء والرجال على السواء منذ عهد النبى صلى الله عليه وسلم .

فقد ثبت المسح على الجورب بما رواه المغيرة بن شعبة من أن النبى صلى الله عليه وسلم "مسح على الجوربين والنعلين" رواه أحمد وأبو داود والترمزى .

وقد روى أيضاً جواز المسح على الجوربين على تسعة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم . وهم : على ، وعمار ، وابن مسعود ، ، وأنس ، وابن عمر ، والبراء ، وبلال ، وابن أبى أوفى ، وسهل بن سعد ، رضى الله عنهم .

ويشترط فى صحة المسح على الجورب أن يكون تخيناً فلا يصح المسح على الرقيق الذى لا يمنع وصول الماء إلى ما تحته . وكذلك لا يصح المسح على الجورب الشفاف الذى يصف ما تحته رقيقاً كان أو تخيناً .

مما سبق يتضح لنا أن أنواع الجوارب السميكة والرقيقة ظهرت منذ عهد النبى صلى الله عليه وسلم .

الأحذية:

الخف:

جاء ذكر الخف فى مبحث المسح على الخفين : أن الخف رخصة للرجال والنساء... إلخ . ويشترط فى صحة المسح على الخفين شروط منها أن يمكن تتابع المشى فيهما على تفصيل فى المذاهب ، ولا فرق بين أن يكون الخف مصنوعاً من جلد أو متخذاً من لبد أو جوخ أو شعر أو وبر أو قطن أو غير ذلك . ولا فرق أيضاً فى المتخذ من اللبد وما بعده بين أن يكون منعلاً "أى موضوعاً له جلد فى أسفله" أو مجلداً "أى موضوعاً له جلد فى أعلاه وفى أسفله" أو لم يكن كذلك .

وكانت الخفاف تلبس قديماً فى مصر ، من قبل الرجال والنساء على حد سواء . فيقول السيوطى : "إن الخليفة الحاكم بأمر الله منع الخفافين من عمل الأخفاف لهن (للنساء)" .

ويذكر المقريزى سوق الأخفافيين أن "هذا السوق يباع فيه خفاف النسوان ونعالهن. وهو سوق مستجد ، ونقل إليه الأخفافيين بياعى أخفاف النساء" .

ويذكر دوزى أنه بعد فتح الأتراك لمصر "اتخذت الأميرة بدور ملابس زوجها "فلبست الخف والمهماز" . وحتى أيام الحملة الفرنسية على مصر كانت الخفاف تلبس من قبل الرجال والنساء على قدم المساواة . وقد كانوا يلبسون الخفاف إذا أرادوا ركوب الخيل أو إذا أرادوا الطواف بالمدينة لشراء ما يحتاجونه ، وهذه الخفاف نوع من النعال ، وتصنع من الجلد المراكشى الأحمر أو الأصفر ، ويستعملها الرجال كما تستعملها النساء" .

ويذكر دوزى أيضاً أنه "بعد غزو الأتراك لمصر يبدو وأن خفاف سيدات القصور وخفاف الجوارى والأماء العائدات لسادة أغنياء مترفين كانت فى غاية الروعة والبهاء".

أمالين فيقول : إن "الخفاف هى أنعلة أو أحذية مصنوعة من الجلد المراكشى الأصفر" .

ويذكر دارفيو : "البواتين المراكشية الجلد الأصفر التى تلبسها نساء حلب . ولدى بدو سورية تلبس الخفاف من قبل الرجال كما تلبسها النساء" .

ويقول أوليفيه فى رحلة له إلى الامبراطورية العثمانية ومصر وفارس : "إن نساء بغداد يمشين حافيات الأقدام فى بيوتهن ، وهن يلبسن الأنعلة لدى خروجهن من منازلهن" .

وقد كانت خفاف القرنين السادس عشر والسابع عشر مصنوعة من الجلد أو القماش . إلا أن معظمها كان مصنوعاً من الجلد . وانتشرت بين النساء فى العصر العثمانى . وكانت هذه الخفاف تنقسم إلى أنواع عديدة لعل أهمها :

النوع الأول : مصنوع من الجلد بألوان مختلفة .

النوع الثانى : مصنوع من الجلد المزخرف برسوم بألوان مختلفة .

النوع الثالث : مصنوع من الجلد المزخرف برسوم باللون الأسود .

أما النوع الرابع : فمطرز بخيوط الحرير أو الذهب .

علماً بأن معظم هذه الخفاف كانت مبطنة بالفرو . وقد أشار الأستاذ تحسين أوز المدير السابق لمتحف طويقابو سراى باسطنبول إلى الأسماء التى ذكرت فى دفاتر المتحف ومؤرخة سنة ١٦٠١م . وهى على الوجه التالى :

بابوش أو بابوتش (Babouche, Pabutch) وهما أسماء للخفاف ومردان بشموك (Merdane bachmuk) مردان سيرجيردان ، مردان زينن (Merdane sergerdan) (Merdane zenane) وهذه كلها أنواع لأحذية النساء . ونرى الخفاف (البابوش) المزخرفة والمطرزة بالذهب والفضة فى اللوحة (رقم ٨٥) مصنوعة من جلد الشمواه من القرن (١٦م) (محفوظة بمتحف طويقابو سراى باسطنبول) . أما اللوحة (رقم ٨٦) فترينا تلك الأخفاف من الجلد ومزينة بالزخارف النباتية ومطرزة بخيوط الذهب والفضة ، ومن القماش الأسود مزينة بالزخارف النباتية ومطرزة بخيوط الحرير والفضة من (القرن ١٧) . (ومحفوظة بمتحف طويقابو سراى باسطنبول) . وتظهر لنا فى اللوحة (رقم ٨٧) الخفاف المصنوعة من الجلد والمزينة بالزخارف النباتية ومطرزة بالذهب والفضة . من القرن (١٧م) (محفوظة بمتحف طويقابو سراى باسطنبول) .

ونرى أن كل نوع من الأنواع السابقة يختلف تماماً فى تصميمه وزخرفته وتطريزه عن الآخر .

وهناك نوع آخر من الأحذية (برقبة) للمرأة : (Botte pour femme) وقد ذكرها داندينى إذ يقول : "إن النساء إذا أردن أن يمشين مشية مريحة فى الدروب أثناء المطر والوحل فإنهن يلبسن بواتين من الجلد المراكشى تصل ركبهن ، وهن يشمرن ثيابهن من كل جانب ، فيدرجن فى كل مكان على رسلهن ، دون أن تبتل ملابسهن أو تتلطخ بالأوحال والأوضار" .

وأعتقد أن ما ذكره أرسيفان وداندينى ينطبق على تلك الأحذية التى نرى مثلها فى اللوحة (رقم ٨٨) ومزخرفة بالزخارف النباتية ومطرزة بالذهب والفضة من القرن (١٧م) (محفوظة بمتحف طويقابو سراى باسطنبول) .

أما على بك فيذكر : "الخفاف النصفية الجلدية الصفراء التى تلبسها نساء مكة". وهذه الأحذية النصفية لبستها التركيات فى العصر العثمانى ونراها فى اللوحة (رقم ٤١) .

أما السرموزة ، السرموج ، الزرموزة ، الجرموق فهذه الكلمات جميعاً تحريفات للكلمة الفارسية سرموزة ، وهى نوع من غطاء لباد للساق يلبس فوق الخف ويشرحها الجوهرى بأنها الخف الواسع الذى يلبس فوق الخف .

وقد استعملت كلمة سرموزة فى العصور الحديثة للإشارة إلى ضرب صندل ، نعل أو ربما لتدل على شبشب تلبسه النساء فوق أخفافهن مثل ما يستعمل البابودج والجرموق : وقيل فيها : "من لبس خفاً فوق خف أو (جرموقاً) وهو الجلد الذى يلبس على الخف ليحفظه من الطين ونحوه كفى المسح على الأعلى بتفصيل المذاهب".

ويقول المقريزى : "... وبه إلى الآن سكن بياعى أخفاف النساء ونعالهن التى يقال للنعل منها سرموزة وهو لفظ فارسى معناه رأس الخف - فإن سر : رأس وموزة : خف" .

وذكر دوزى : "وإننا ميالون إلى الإعتقاد ، تحت طائلة نص المقريزى هذا ، إلى أن السرموزة لم تكن تلبسها إلا النساء ، ولكنها كانت تلبس أيضاً من قبل الرجال ، خلال القرن السادس عشر على الأقل ، ويبدو أن هذه الكلمة لم تعد تستعمل فى مصر.

ونرى فى اللوحة (رقم ٨٤) نعل (شبشب) تلبسه العروس الجديدة مزخرف ومطرز بخيوط الحرير المختلف الألوان من القرن (١٦م) . ونرى نعالاً أخرى فى اللوحات (رقم ٦٦ ، ٧٦ ، ٧٧) .

وهناك نوع آخر من الأحذية الخشبية لبسته النساء فى العصر العثمانى وهو القبقاب . والقبقاب يعلو عادة عن الأرض ثلاث أو أربع عقد ، وغالباً ما يكون مزركشاً ومرصعاً بأصداف اللؤلؤ والفضة .

والنوع العادى منه يستعمله الرجال والنساء دائماً وعلى حد سواء ، داخل الحمامات ، ولكن النساء لا يلبسنه فى بيوتهن إلا نادراً . وبعضهن لا يلبسنه إلا لتفادى تجرير ذلاذل أثوابهن على الأرض ، وبعضهن يستعملنه لإطالة قاماتهن : أى لإظهار أنهن طويلات القامات . وفوقها تدب النساء فى الحمامات وتدرج عليها نساء طبقة النبلاء فى بيوتهن .

وصنعت القباقيب فى العصر العثمانى من خشب الجوز وكانت الزخارف مطعمة بالصدف ومرصعة بالجواهر واللآلئ وكان هذا تبعاً لكل طبقة من نساء هذا العصر . وكانت تزركش وتطرز بمختلف خيوط الذهب والفضة .

ويقول راولف فى وصف حقيقى لرحلة : "فى البيوت والدروب يلبسون كذلك غالباً أحذية من الخشب وهى تعلو عن الأرض أكثر من خمسة عشر سنتيمتراً ، وهى مقورة تقويراً عميقاً من الباطن ، وفى الوسط ، بين القطعتين اللتين تمسان الأرض ، وهى مطلية طلاءاً جميلاً بعدة ألوان . وتلبسها النساء كذلك" .

ويقول ريشتر فى كتابه ، رحلة إلى الشرق الأوسط : "إن النساء فى بيوتهن يدرجن فوق المزالج الأنيقة المرصعة بأصداف اللآلئ" .

وفى اللوحة (رقم ٧٢) نرى هذا النوع الغريب من الأحذية الخشبية والتى يطلق عليها إسم قبقاب ، حيث إحدى السيدات تلبسه ويبدو أنه يعلو عن الأرض كثيراً .

ونرى اليوم فى مصر أن هذا النوع أصبح آخر صيحة فى عالم موضة أحذية النساء.

ونرى فى اللوحة (رقم ٨٩) قبقاب من الخشب المطعم بالصدف والعاج خاص بالمرأة فى العصر العثمانى . القرن (١٦ - ١٧م) (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول) . وفى اللوحة (رقم ١١٤) ووسط أدوات الزينة قبقاباً من النوع المرصع بالجواهر واللآلئ والأصداف . ومحفوظ أيضاً بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول .

وهناك ضرب آخر من الأحذية التى لبستها النساء فى العصر العثمانى وهى المراكيب ومفردها مركوب . وهذه الأحذية تصنع من الجلد المراكشى الأحمر السميك وهى مدببة وأنوفها شامخة إلى أعلى .

وذكرت المراكيب الواسعة الحمراء ، لأحد التجار بمصر بأن هذه الكلمة لا تستعمل إلا فى مصر . ونحن نرى هذه الأنواع من الأحذية فى اللوحات (رقم ٤٥ ، ٤٦، ٥٩) .

أما اللوحة (رقم ٩٠) فتضم أنواع الأحذية المختلفة والمتعددة فى العصر العثمانى . من القرن (١٦ - ١٧م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول) .

الفصل الخامس

الحلى والمجوهرات :

عرفت الحلى منذ زمن بعيد وبقيت آثارها تنطق بمهارة الصناع فى العصور الإسلامية ، وخاصة فى العصر العثمانى . فقد تزينت المرأة فى ذلك العصر بأجمل أنواع الحلى والمجوهرات ، فزينت أذنيها بأجمل أنواع الأقراط ، ومعصميها بأروع أنواع الأساور ، ولبست القلائد ليزدان بها صدرها ، واتخذت من الخواتم حلية لأصابعها ، وكان إهداء خاتم للفتاة عند خطبتها من العادات المألوفة فى العصر العثمانى ، واستخدمت الأقراص الذهبية كما فى اللوحة (رقم ١٠٩) ، والأقراص المرصعة بالماس كما فى اللوحة (رقم ١٠٨) . وكذلك زينت شعرها بالريشات الذهبية كما نراها فى اللوحة (رقم ١٧) . وقد حفظت هذه المجوهرات فى صندوق أطلق عليه إسم شكمجية كما نراها فى اللوحة (رقم ١١٥) وهى مصنوعة من الخشب المزين بزخارف نباتية غاية فى الدقة والجمال .

أما الأساور فجاء ذكرها فى القرآن الكريم قال الله تعالى : "فلولا ألقى عليه أسورة من ذهب" . وقوله تعالى : "عاليهم ثياب سندس خضر وإستبرق وحلوا أساور من فضة" .

وقوله تعالى : "جنات عدن يدخلونها يحلون فيها من أساور من ذهب ولؤلؤا ولباسهم فيها حرير" .

وفى اللوحة (رقم ٩٥) نرى ثلاث أساور ، فى أعلى الصورة أسورة من ذهب مكونة من قطع مربعة الشكل ومزخرفة وفى نهايتها مفصلة . وفى وسط الصورة أسورة من ذهب مكونة من شرائط رفيعة بها حبات أفقية ولها مفصلة كبيرة . وأسفل الصورة أسورة من ذهب مكونة من شرائط أفقية ولها مفصلة .

أما فى اللوحة (رقم ٩٦) فنرى أسورة عريضة من الذهب ومزخرفة بزخارف غاية فى الدقة والجمال .

ونرى إلى يمين اللوحة (رقم ١٠٠) أسورة من فضة مكونة من شريطين مجدولين

على الطرفين ، وفى الوسط ١٤ فصاً من الفضة البارزة . من القرن (١٨م) (ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٩٢) .

وفى وسط اللوحة (رقم ١٠١) نرى أسورة من فضة ، فى وسطها فصوص من فيروز ، وعلى الجانبين بروز مزخرفة من الفضة . من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١٣) .

ونرى فى اللوحة (رقم ١٠٢) أسورة من الفضة المذهبة يتوسطها شكل معين كبير به فصوص من زجاج . من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٩٠) .

أما اللوحة (رقم ١٠٣) فنرى فيها أسورة من فضة مكونة من ثلاثة أسلاك مجدولة من (القرن ١٨م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١١).

وفى وسط اللوحة (رقم ١٠٤) أسورة من فضة محببة ، وفى وسطها ثلاثة فصوص من العقيق الأحمر . من القرن (١٨م) . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٧٦) .

ونرى فى اللوحة (رقم ١٠٥) أسورة من فضة مكونة من شريطين ولها مفصلتان، ومزخرفة بحبات بارزة من الفضة . من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١٢) .

واللوحة (رقم ١٠٦) توضح لنا أسورة من فضة بها زخارف دقيقة بالحفر ، وبها ثلاثة بروز على هيئة فصوص من الفضة . من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٩٨) .

أما ما جاء ذكره عن الأحاديث النبوية الشريفة وما يخص الحلى منها :

فقد روى الترمذى عن أبى موسى الأشعرى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم - قال : "حرم لباس الحرير والذهب على ذكور أمتى . وأحل لإناثهم" .

وروى البخارى عن ابن عباس أن النبى صلى الله عليه وسلم - صلى يوم العيد ركعتين لم يصل قبلهما ولا بعدهما ، ثم أتى النساء . ومعه بلال ، فأمرهن بالصدقة ،

فجعلت المرأة تلقى قرطها فى ثوب بلال .

وفى رواية : "فجعلن يلقين الفتخ والخواتيم فى ثوب بلال" .

وفى رواية : "فجعلت المرأة تصدق بخرصها وسخابها" .

وفى رواية : "فرأيتهن يهوين إلى آذانهن وحلوقهن" .

وروى عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه كانت تأتيه الهدايا فيها خواتم الذهب فيأمر بها النساء .

فروى أبو داود عن عائشة قالت : قدمت على النبى – صلى الله عليه وسلم – حلية من عند النجاشى أهداها له فيها خاتم من ذهب ، فيه فص حبشى . قالت : فأخذه رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يعود – معرضاً عنه أو ببعض أصابعه ، ثم دعا أمامة إبنة أبى العاصى إبنة زينب ، فقال : "تحلى بها يا بنية" .

وفى اللوحة (رقم ١٠٠) إلى يسار اللوحة خاتم من فضة بشكل معين به ثقوب بالحفر ، وله ثلاثة فصوص من الفضة البارزة على كل جانب . من القرن (١٨م) . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٢٩) .

وإلى يمين اللوحة (رقم ١٠١) خاتم من فضة به فصوص بارزة من الفضة من القرن (١٨م) . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٢٣) وإلى يسار اللوحة نفسها خاتم من فضة عليه سلك مجدول مزخرف بحبوب ، ويتوسطه فص كبير من الفضة المزخرفة . من القرن (١٨م) (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٣٧) .

وفى اللوحة (رقم ١٠٣) إلى يمين اللوحة خاتم من فضة يتوسطه فص من العقيق الأبيض ، وحول الفص أسلاك مجدولة ، وعلى الجانبين حبات من الفضة البارزة . من القرن (١٨م) . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٨٠٣) . وإلى يسار اللوحة نفسها خاتم من الفضة به أسلاك متعرجة مجدولة تنتهى بشكل عنقود العنب من كل جانب . من القرن (١٨م) . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٢٧) .

وإلى يمين اللوحة (رقم ١٠٤) خاتم من فضة به شرائط مجدولة تنتهى بشكل

عنقود عنب من كل جانب ، ويتوسط الخاتم فص بارز مستدير . من القرن (١٨م) . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٥٢٨) . وإلى يسار نفس اللوحة خاتم من فضة عليه سلك متعرج ، له ثلاثة فصوص من الفضة البارزة شغل (شفتشى) . من القرن (١٨م) (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٣٦) .

وفى اللوحة (رقم ١٠٧) خاتم من فضة يتوسطه فص كبير من العقيق الأبيض . وحوله أربعة فصوص من الفيروز . من القرن (١٨م) (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١٧) .

وذكر المقريزى سوق القفيصات : "أنه مكان معد لجلوس أناس على تخوت تجاه شبابيك القبة المنصورية ، وفوق تلك التخوت أقفاص من حديد مشبك ، وفيها الطرائف من الخواتيم والفصوص وأساور النسوان وخلاخيلهن وغير ذلك" .

وقد كان للعنبر إذ ذاك بديار مصر نفاق ، وللناس فيه رغبة زائدة ، لا يكاد يوجد بأرض مصر امرأة إلا ولها قلادة من عنبر .

وقد تزينت المرأة العثمانية بالقلائد ، وكانت تسمى القلادة فى ذلك العصر أحياناً بالكردان . فنرى فى اللوحة (رقم ٩١) . كرداناً من العصر العثمانى من الذهب، عبارة عن سلاسل متشابكة ، وتتدلى منها عملات ذهبية عثمانية . وبالكردان ثلاثة أحجبة مرصعة بالفصوص .

أما اللوحة (رقم ٩٢) فنرى فيها كردان من العصر العثمانى تتدلى منه سلاسل كثيرة ، ومزخرف بزخارف مخرمة غاية فى الدقة والجمال .

ونرى فى اللوحة (رقم ٩٣) كرداناً من الذهب يتكون من دائرة بها فصوص يتدلى منها سلاسل مثبتة على قطعة مستطيلة ، ثم يتدلى منها سلاسل محلاة بالعملات الذهبية العثمانية . وبنفس اللوحة نرى قرطاً من الذهب يتدلى منه السلاسل والعملات الذهبية .

ونرى فى اللوحة (رقم ٩٩) حجاباً لحفظ الآيات القرآنية والتعاويذ يتدلى من سلسلة ، فقد لبست المرأة العثمانية الأحجبة التى كانت توضع فى علب من الذهب والفضة . وكانت لها مكانة عظيمة فى نفوس العثمانيات .

وتزينت المرأة العثمانية بالمصاحف الصغيرة التى استخدم فى كتابتها الخط الغبارى ووضعت تلك المصاحف فى علب صغيرة من الفضة أو الذهب المطعم بالمينا ، وتكون واسطة العقد فى القلادات التى يزين بها النساء نحورهن .

ولا تزال عبارة "ما شاء الله" المكتوبة بخط عربى جميل منقوشة ومزخرفة على كل ما أخرجته أيديهم – وأن لها مكانة سامية فى قلوب العثمانيين . فلا تزال من الحلى التى تزين صدور بناتهم ونسائهم .

ووجدت أنواع أخرى من الحلى والمجوهرات التى زينت بها المرأة العثمانية الملابس وغيرها . ففى اللوحة (رقم ٩٤) حلية كبيرة الحجم من الذهب ، كانت تستخدم لتزيين غطاء الرأس أو لتزيين الأحزمة ، أو لتزيين الملابس .

ونرى (الكيمير توكاسى) توك للأحزمة فى اللوحة (رقم ٩٧) .

ونرى حزاماً من الذهب وتزينه حلية كبيرة من الأمام فى اللوحة (رقم ٩٨) .

مما سبق يتضح لنا أن المرأة العثمانية تزينت بأنواع كثيرة من الحلى والمجوهرات.

وقد ذكر الجبرتى فى حوادث سنة ١١٣٥ هـ أن جماعة من الجند – سطوا وهم سكارى ، على نسوة من "نساء الأكابر" كن يتنزهن ، عند الأزبكية ، فسلبوهن ثيابهن وحليهن ، ثم جاء آخرون ومعهم كبير منهم ، فأكملوا سلبهم .

ويذكر الجبرتى شيئاً كثيراً من الذهب والجوهر ، كن يتحلين به ويضعنه فى ثيابهن التى نهبت ، وكان مع إحداهن غلام سلبت من على رأسه طاقية فيها جواهر وذهب. وسلب منها سروال شبيكة من الحرير الأصفر . وفى كل عين من الشبيكة لؤلؤة، وفى تكة السروال أيضاً .

وقد ذكر أيضاً عن جواهر ذلك العصر أنه حين هرب على بك ، بعد أن خذله أنصاره ، إلى الشام . وأخذ معه من الأموال . ثمانمائة ألف محبوب ذهباً على خمسة وعشرين جملاً . ونقل معه أيضاً ، من المصوغ والحلى ، ما قدرت قيمته بثلاثة ملايين حبوب ذهباً .

وقد ذكر أيضاً أنه كان للسيدة زليخا ، زوجة إبراهيم بك تاج من الجوهر ، ولم يكن كل ما تملك من الجواهر والذهب .

وإلى جانب حرص المرأة العثمانية على التزين بالحلى والمجوهرات ، كان حرصها أيضاً على اقتناء أدوات الزينة ومنها المرايا التى زخرفت ورصعت بالأحجار الكريمة . فنرى فى اللوحة (رقم ١١٠) مرآة تحمل باليد ظهرها مصنوع من العاج المزين بزخارف نباتية غاية فى الدقة والجمال ، (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

ونرى فى اللوحة (رقم ١١١) مرآة تحمل باليد ظهرها من العاج المزخرف ، الزخارف الداخلية قوامها الزخارف النباتية ، أما الإطار الخارجى فقوام الزخارف زخارف كتابية والزخارف فى هذه المرآة تنطق بمهارة الفنان . من القرن (١٦م) . (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

أما اللوحة (رقم ١١٢) فنرى فيها مرآة تحمل باليد ظهرها من الذهب المزخرف بالمينا بألوان مختلفة ، وفى أعلى المرآة يظهر الهلال . من القرن (١٦ - ١٧م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

أما العطور فكانت توضع فى زجاجات غاية فى الجمال كما نراها فى اللوحة (رقم ١١٣) وهى عبارة عن قمقم مسحوبة الرقبة مزخرفة بزخارف دقيقة جداً داخل جامة تتوسطها من أسفل ومرصعة بالأحجار الكريمة بألوان مختلفة من القرن (١٦م) . (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

ونرى فى اللوحة (رقم ١١٤) أدوات زينة المرأة مجتمعة من مرايا وأمشاط وقماقم للعطور . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول) .

وقد ذكر المقريزى الأمشاط : "أنه سوق فيه حوانيت يباع فيها الأمشاط بسوق الأمشاطيين ، وفيه حوانيت فيما بين الحوانيت التى يباع فيها الأمشاط وبين الصاغة بعضها سكن الصيارف ، وبعضها سكن النقليين ، وفى وسط هذا البناء سوق الكتبيين يحيط به سوق الأمشاطيين" .

واستخدمت المرأة فى ذلك العصر مناديل اليد المختلفة واهتمت اهتماماً بالغاً بتزيينها وزخرفتها وتطريزها .

ويذكر دوزى المناديل : "وبكت ومسحت على وجهها بمنديل كان بين يديها" .

وكانت هناك عادة سائدة بين الأعراب هى أن يهدوا نقوداً مصرورة فى زاوية منديل مطرز .

ويصف لين منديل الشرقيين : "المنديل على العموم مستطيل الشكل ، وله حاشيتان مطرزتان بالحرير الملون المكفت بالذهب ، والحاشيتان الأخريان محرومتان من هذه الزركشة" .

وأنا أرى أن وصف لين للمنديل بشكل مستطيل لا ينطبق على الأشكال المعتادة للمناديل المربعة الشكل . ولكن ربما وجدت هذه المناديل المستطيلة . ولكنى بالبحث وجدت أن المناديل كلها مربعة الشكل ، وهذا ما يتضح فى المنديل الذى نراه فى اللوحة (رقم ١١٦) والذى وجد على قبر زوجة السلطان سليمان القانونى . والمنديل به زخارف مطرزة بخيوط الحرير والفضة والذهب بالألوان الأصفر والأبيض والأحمر والأزرق الفاتح والأسود والأخضر . من القرن (١٦م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) . وربما يطلق على العصبة التى تلف حول الجبين المنديل المستطيل .

ونرى منديلاً آخر فى اللوحة (رقم ١١٧) مطرزاً بخيوط الذهب والفضة ، والمنديل مطوى ، وبالإطار الداخلى والخارجى زخارف قوامها الزخارف الكتابية ، وتزخرف المساحة الباقية بأوراق شجر كبير جداً .

أما المنديل الذى نراه فى اللوحة (رقم ١١٨) فمن قماش الموسلين الأبيض والإطار مطرز بالآجور ومزخرف بوردات بشغل (الأوية) .

واستخدمت المرأة فى ذلك العصر الأكياس والحقائب ، وكانت تسمى بالتركية (كيسلير) وأعتقد أنها مشتقة من كلمة كيس التى نستخدمها فى أيامنا هذه . فنرى فى اللوحة (رقم ١١٩) مجموعة من الكيسلير بألوان وزخارف متعددة ومشغولة من خيوط التريكو .

وفى اللوحة (رقم ١٢٠) نرى طرازاً آخر من نوع الكيسلير من خيوط التريكو مشغول بألوان مختلفة .

أما اللوحـة (رقم ١٢١) فنرى فيـها نوعاً من الكيسلير مشغول بالكروشية ويضـم من أعلى بشريـط وشرابتـان ، ومزخرف بخيـوط الذهـب ، وتنسدل منه خيوط متشابكة .

ونرى فى اللوحة (رقم ١٢٢) كيسلير من اللـون الأزرق والأبيض من خيـوط التريكو ، قوام الزخرفة زخارف كتابية .

الباب الثاني

الزخارف

الفصل الأول : الزخارف النباتية

الفصل الثاني : الزخارف الهندسية

الفصل الثالث : الزخارف الكتابية

الفصل الرابع : الزخارف الحيوانية والآدمية

الباب الثانـــى
الفصل الأول

الزخارف النباتية:

تأثر العنصر النباتى فى الزخارف الإسلامية بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً أميناً . واستخدموا لتكوين هذه الزخارف الجذع والورقة . وأكثر ما امتازت به هو التكرار والتقابل والتناظر ، وبدت عليها مسحة هندسية جامدة إن دلت على شئ فإنما تدل على مبدأ التجريد والرمز فى الفنون الإسلامية .

وكانت أكثر الزخارف النباتية شيوعاً فى الفنون الإسلامية (الأرابيسك) وأصبحت هذه التسمية عامة إلى حد أنها كادت تطلق على جميع الزخارف النباتية الإسلامية . ولكن الحقيقة أن الأرابيسك هى الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة (Stylised) ترمز إلى الوريقات والزهور ، وتسمى أحياناً بالمروحة النخيلية (بالميت) أو نصف المروحة النخيلية .

وقد بدأت زخارف الأرابيسك تظهر فى القرن الثالث الهجرى (٩م) فنراها فى مدينة سامرا بالعراق فى الزخارف الجصية التى كانت تغطى جدران هذه المدينة ، أما فى مصر فكانت فى العصر الطولونى . وقد تطورت زخارف الأرابيسك فى العصر الفاطمى إلى أن بلغت قمة عظمتها فى العالم الإسلامى منذ القرن السابع الهجرى (١٣م) .

هذا وقد أتقن المسلمون غير الأرابيسك زخارف نباتية أخرى وهى أيضاً عبارة عن جذوع نباتية وأزهار وأوراق ، وبحسب كل عصر وكل إقليم كانت تختلف فى دقة تقليد الطبيعة ، فمثلاً نرى فى إيران منذ نهاية القرن السابع الهجرى (١٣م) أن الموضوعات الزخرفية النباتية التى استخدمت كانت تميل إلى تمثيل الطبيعة بصدق ، وكان هذا يرجع إلى تأثير الفن الصينى الذى تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامى

على يد المغول فى إيران وبعد ذلك انتشرت من إيران إلى الأقاليم الإسلامية الأخرى ، ونراها ممثلة أيضاً فى بعض التحف الأخرى مثل المشكيات المصنوعة فى سوريا أو مصر ، وأيضاً على الخزف والقاشانى المصنوع فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٧م) .

ومجمل القول أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية من العناصر الهامة بالنسبة لعناصر الزخرفة الإسلامية عامة والمنسوجات والملابس بصفة خاصة ، ولكنها كانت ترسم بطريقة إصطلاحية محورة عن الطبيعة . على أن بعض العلماء حاولوا تفسير هذا بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل ، وانصرافهم عن تمثيل الطبيعة بصدق . وفسرها البعض الآخر بالأحوال الجوية التى تسود أغلب البلاد الإسلامية ، ونتيجة لهذا لا تساعد على إبراز جمال الطبيعة ونمو الزهور والنباتات ، واختلاف الفصول كما يحدث فى البلاد الغربية ، أو كما فى بلاد الشرق الأقصى .

وعلى الرغم من هذا كله فتوجد على كثير من العمائر والتحف رسوم نباتية دقيقة من الممكن مقارنتها بالرسوم النباتية فى عصر النهضة بأوروبا . ويكفينا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه ، إلى جانب ما نراه فى قبة الصخرة ، وسامرا ، وعلى منبر جامع القيروان ، وفى زخارف العقود والنوافذ فى ضريح السلطان قلاوون ، وفى الإيوان الرئيسى بجامع السلطان حسن ، وفى الخزف والمنسوجات والملابس التركية . وقد قسم العثمانيون الزخارف النباتية تبعاً لأسلوبها الفنى وعناصرها الزخرفية إلى الطرز الآتية :

الطراز الرومى (Romi)

وهو الاسم الذى أطلقه السلاجقة على الأناضول عندما استولوا عليها وانتزعوها من الدولة البيزنطية الرومانية فى القرن الحادى عشر .

وكان أول من استعمل الزخارف المحورة من الرسوم النباتية والحيوانية هم الأتراك المقيمون فى وسط آسيا ، وكانوا يطلقون عليها إصطلاحاً فنياً هو كلمة رومى، وانتشرت هذه الزخارف بالتالى فى جميع ولايات العالم الإسلامى حتى أسبانيا . وقد

استخدمها السلاجقة بكثرة إلى أن أصبحت من أهم المدارس الزخرفية فى عهدهم فى إيران وفى الأناضول .

ولما جاء العثمانيون استخدموا أيضاً هذا الأسلوب الزخرفى فى المنسوجات والملابس وعملوا على تطويره ، إلى أن وصل إلى درجة عظيمة من الروعة والإتقان ، وأطلقوا عليه الإسم الذى أطلقه السلاجقة فى الأناضول وهو (الروم) .

ولقد أطلق الأوروبيون كلمة أرابيسك (أى عربى) على هذا الأسلوب الزخرفى ، ولقد حورت فيه العناصر الزخرفية إلى درجة كبيرة بحيث أبعدتها عن الأصل وأصبح من الصعب معرفتها ، ومن هنا أطلقوا عليه إسم الجنس الذى استخدمه كثيراً فى فنونه التطبيقية ، وهو الجنس العربى .

مما تقدم نرى أن كلمة رومى أطلقها الأتراك على الأسلوب الزخرفى المكون من العناصر النباتية والحيوانية المحورة والذى يعرفه الأوروبيون باسم (أرابيسك) .

أما زخارف مدينة ملتس (Meltos) فكانت زخارفها تقتصر على الزخارف الرومية . على أن الطراز الرومى ، كان طرازاً مشتركاً مع باقى الطرز طوال العصر العثمانى .

طراز الهاتاى (Hatayi)

وقد استخدم السلاجقة أيضاً أسلوباً زخرفياً آخر ، ورسمه عبارة عن الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية . على أن أول من اتخذت هذا أسلوباً ، هى بلاد التركستان الشرقية التى كان يطلق عليها إسم هاتاى (Hatai) .

وفى العصر العثمانى أصبح أسلوب الهاتاى من أهم أساليبهم الفنية بعد أن طوروه ، ومن هنا أطلقوا عليه إسم أول من استعمله وهم سكان (Hatai) .

وتوجد نقطتا اختلاف بين أسلوب هاتاى والأسلوب الرومى :

أولاً : تقتصر زخارف هاتاى على رسوم الزهور والأوراق النباتية ، أما الأسلوب الرومى فعناصره عبارة عن الرسوم الحيوانية والنباتية عامة .

ثانياً : من السهل معرفة العناصر الزخرفية والمحورة فى أسلوب الهاتاى ، ولكن

يصعب معرفة هذا في الأسلوب الرومى ، وهذا لشدة تحويرها .

وكثيراً ما نجد الأسلوبين (الرومى) و (الهاتاى) مستعملين فى وقت واحد بل وعلى قطعة واحدة من المنسوجات .

هذا وقد استعمل العثمانيون أسلوباً واقعياً يمثل الطبيعة ، أصدق تمثيل ، بل يمثلها بأجمل صورها وكما يجب أن تكون ، ولذلك فهو أسلوب واقعى مثالى .

وقد تأثر العثمانيون بهذا الأسلوب الجديد عن طريق أوروبا فى عصر النهضة ، وأطلقوا عليه هذا الإصطلاح (Chukoufe tarzt tchitcheki) والمعنى الحرفى لهذا هو (طراز زخارف القاشانى الصينى) .

وقد وجد الفنانون فى العصر العثمانى فى نباتات وزهور بلادهم مصدراً غنياً يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد ، وزهرة القرنفل من الزهور التى فضلوها وأكثروا من استعمالها والورد وكرز الصنوبر وشجرة السرو واللاله وزهر الرمان وزهرة كف السبع وكذلك الزخارف المحورة للأوراق النباتية .

وزخارف الزهور تتكون من خمسة أجزاء رئيسية هى :

الفروع الكبيرة والفروع الصغيرة (Scrolls) والأوراق والبراعم ثم الزهور . ولذلك فإن الفنان يستطيع أن يخرج موضوعاً زخرفياً كاملاً ، عبارة عن زهرة واحدة بأجزائها الخمسة السابقة .

وتعتبر الفروع النباتية العمود الفقرى للموضوع الزخرفى ، ولذلك كان الفنان التركى يسمى الموضوع الزخرفى بعدد الفروع المستخدمة فيه ، فمثلاً يسمى الموضوع الذى استعمل فيه فرعاً واحداً نباتياً باسم (Tekiplikli) أى ذى الخط الواحد . وإذا كان مكوناً من فرعين سمى (Techifliplikli) أى ذو الخطين . وإذا كان مكوناً من ثلاثة فروع سمى (Utchiplikli) أى ذو الخطوط الثلاثة .

والفنانون الأتراك أكثروا من رسم بعض الزهور فى موضوعاتهم الزخرفية ، بالطرق المختلفة : الرومية والهاتية والطراز الواقعى ، إلى أن أصبحت هذه الزهور تمثل طابعاً مميزاً للزخرفة التركية عامة . على أن رسوم هذه الزهور قد ساعدت إلى حد كبير فى تأريخ التحف التركية ، وذلك اعتماداً على الأسلوب الذى رسمت به ، ومن أهم هذه

الزهور زهرة القرنفل .

هذا ولا يعرف الموطن الأصلى على وجه التحديد لزهرة القرنفل ، والتى يسميها الأتراك (Karanfil) ، ومن المحتمل أن يكون موطنها الصين أو إيران ومن كثرة شغف الأتراك وحبهم لهذه الزهرة رسموها على كل منتجاتهم الفنية ، وإلى جانب هذا عنوا بزراعة أنواع عديدة من هذه الزهرة . فقد قامت مدينة إسطنبول فى القرن الثامن عشر بزراعة أكثر من مائتى نوع منها .

الأشجار:

ورسوم الأشجار من العناصر الهامة فى الزخارف النباتية أيضاً ، وتتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية هى : الساق والفروع والأوراق . وشجرة السرو وأشجار الدوم والنخيل من الأشجار التى كثر استخدامها فى الزخارف التركية .

وشجرة السرو تعرف بالتركية باسم (Selvi) وهى من الأشجار التى تزرع فى الجبانات ، بحيث تغطى رائحتها النفاذة على الروائح الضارة من جثث الموتى . وهذه الشجرة ذات مقام خاص عند الأتراك فهى رمز الخلود عندهم ، وذلك لأن خضرة أوراقها تدوم طوال فصول السنة ، وبذلك فهى تعبر عن الحياة المتجددة ، الخالدة ، ومن هنا قدس الأتراك اللون الأخضر . ولهذا السبب ، أكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة فى زخرفة الأجزاء المقدسة من المبانى والعمائر كالمحاريب والميضات ، ورسموها أيضاً على سجاجيد الصلاة وطرزوها على الملابس ، وفى رسمها كان يراعى الفنان دائماً أن تكون فى وضع رأسى .

كذلك استعملوا رسوم شجرة الدوم التى تعرف بالتركية (Hourma agadji) على أن هذه الشجرة يرسمها الأتراك بشكل شجرة السرو ، وقد أمالت الرياح قمتها .

أما أشجار النخيل فكان لها معنى دينى خالص عند الأتراك فهم يعتبرونها من أشجار الجنة ، وهى رمز الكفاف ، فالعربى الذى يعيش فى الصحراء يمكنه أن يقصر قوته عليها دون غيرها ونجد رسومها فى الأماكن المقدسة مثل المحاريب والمساجد والمقابر ، ونجدها أيضاً على المنسوجات وسجاجيد الصلاة .

الثمار:

أما فى الزخارف الكلاسيكية التركية فلم يكن للثمار أثر واضح ، وأول ما ظهرت كان فى عصر زهرة اللاله (شقائق النعمان) . على أن الثمار كانت تستعمل كعنصر ثانوى وليست كموضوع مستقل ، وغالباً ما ترسم مع أوانى الزهور ، أو أطباق الفاكهة، وبدون أوراق أو فروع .

على أن الأتراك استعملوا فى زخارف منسوجاتهم ثمار الكمثرى والخوخ والتفاح والتين والرمان وبصفة خاصة البلح ، هذا ويعتبر الأتراك البلح والرمان من فواكه الجنة.

وورقة العتر (berki itri) من الأوراق النباتية التى كثر استعمالها فى الزخارف التركية ، وكثيراً ما رسموها بالأسلوب الزخرفى المحور ، وفى كثير من الأحيان يصعب معرفتها . وهذه الورقة لها شكلان فى الزخارف التركية ، فترسم أحياناً على شكل ورقة ذات ثلاثة فصوص (Seberk) وترسم فى أحيان أخرى بخمسة فصوص (penberk) .

واستعمل الأتراك كذلك أوراق الغار والكنكر والعنب فى المنسوجات ، إلا أن الأوراق الأخيرة هذه لم تظهر بكثرة فى الزخارف التركية إلا فى القرن الثامن عشر مع أسلوب الباروك .

طراز زهرة اللاله (شقائق النعمان):

وهذه الزهرة تعرف فى التركية باسم (Lala) وقد كتب (Ructa Cervad) مقالا عن زهرة اللاله ، ذكر فيه أن الأتراك أخذوها عن الهولنديين بواسطة سفير النمسا فى اسطنبول فى القرن السابع عشر فى عهد السلطان محمد الثالث . غير أن هذا القول يخالف التاريخ والواقع المادى ، فيقرر التاريخ أن الهولنديين عرفوا زهرة اللاله من الأتراك فى القرن السادس عشر ، أما الواقع المادى الذى لا شك فيه ، هو أن زهرة اللاله وجدت على الخزف والنسيج والسجاد التركى ، منذ أواخر القرن الخامس عشر .

على أن اعتقاد الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر أن (Ructa) كان يعنى بما ذكره فى مقاله ، نوعاً معيناً من زهرة اللاله ، استنبتته الهولنديون ، وقد أخذه عنهم الأتراك فى القرن السابع عشر .

وفى القرن الثامن عشر أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة فى الموضوعات الزخرفية وخاصة فى المنسوجات المطرزة ، خصوصاً فى عهد السلطان أحمد الثالث . إلى أن أصبح هذا العصر يعرف فى تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله (Lala devri) . أما هواة هذه الزهرة فتباروا فى زراعة أنواع جديدة منها ، حتى قيل أنه كان يوجد أكثر من ألف نوع منها فى حدائق اسطنبول . أما بعض المخطوطات التركية فجاء فيها أسماء ثمانية وخمسين وخمسمائة نوع جديد ، لكل شكله ولونه الخاص .

على أن هناك مخطوطات رسمت فيها صور ملونة ببيان خصائص كل نوع . وأنشئت معاهد جديدة تدرس خصائص هذه الزهرة ، وطريقة زراعتها وتهجين أنواع جديدة منها . ولقد بلغ اهتمام الأتراك بهذه الزهرة فى القرن الثامن عشر ، حتى أنه بلغ ما دفع ثمناً لنوع جديد منها فى بعض الأوقات خمسمائة جنيه .

على أن اهتمام الأتراك بزهرة اللاله لم يرجع إلى جمالها فقط ، بل يرجع إلى بعض المعتقدات الدينية ، قد يكون من إسم الزهرة نفسها ، هذا أن كلمة (لاله) التركية تتكون من نفسه الحروف التى يتكون منها لفظ الجلالة (الله) ، ومن هذا أكسب التشابه فى الحروف زهرة شقائق النعمان الشرف والقدسية عند الأتراك المتمسكين بأهداب دينهم .

ولقد عظم تقدير الأتراك لهذه الزهرة ، والدلالة على ذلك أن فنانيهم رسموها فى أشكال تشبه شارتهم المميزة لدولتهم ، وهى الهلال ، وبمسجد السليمية بأدرنة وجد عمود محفور عليه زهرة اللاله فى وضع مقلوب تشبه رسم الهلال . وظلت زهرة اللاله محافظة على هذا المركز إلى أن جاء أسلوب الباروك والركوكو ، وغزا هذان الأسلوبان الفن التركى فى القرن الثامن عشر عن طريق أوروبا . إلا أن زهرة اللاله استعادت مكانتها فى القرن التاسع عشر .

وفى خلال القرن الثامن عشر فرض الطراز الأوروبى تأثيره ، كما فرض وجوده أيضاً .

على أن هناك منسوجات مطرزة منسوجة بمتحف (ڤكتوريا وألبرت) توضح مدى التأثير الإيطالى . ويوجد نوع من الزخارف التى يعتقد أنها ظهرت فى الشرق الأوسط ومن المحتمل أن تكون فى آسيا الصغرى وتمت فى صورة مبكرة على المنسوجات الحريرية البيزنطية الأخيرة وإطاراتها عادة ما تملأ بسيقان زهرية .

وزخارف الدوم والخرشوف تظهر لنا أنها كانت شائعة جداً فى الحرير المنسوج والمطرز . والتى تظهر التأثير الإيطالى على الأقمشة التركية .

ولا يقل تأثير إيران على زخارف المنسوجات التركية عن تأثير إيطاليا عليها . ومن هذا التأثير يمكننا أن نلمس رسومات الأشجار التى على شكل المراوح وقد ملئت بالسيقان الزهرية والتى توجد منها أنواع عديدة على المنسوجات .

ومن الزخارف الشائعة عند الأتراك تلك التى تعرف باسم (رشاشة) الورد (Spray Rose) وهذه الزخرفة فى أبسط صورها تحتوى على ورقة نباتية منقوشة ولها زهرة تشبه زهرة الورد ، والساق ينتهى عادة بنوع من الخطاف . وبالإضافات المختلفة والمتعددة أحدثت تغييراً فى شكل العنصر الأساسى للنموذج لدرجة أنه أصبح من الصعب معرفته .

وتاريخ (رشاشة) الورد وأصلها لا يمكن التخمين به ، ومع ذلك فقد وجدت لها زخارف ببعض الأبسطة المصنوعة بآسيا الصغرى . وهى نموذج تركى خاص وجد بكثرة فى زخارف المنسوجات .

الفصل الثانى

الزخارف الهندسية:

لقد طبعت الفنون الإسلامية بطابع الرسوم الهندسية المركبة . وقد أشار العالم الفرنسى (Bourgoin) فى معرض دراستها وتحليلها إلى أنها واحدة من ثلاثة فنون عظيمة هى : الفن الإغريقى ، والفن اليابانى ، والفن العربى (الإسلامى) ، وشبهها على التوالى ، بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية وقد ذكرت هذه الزخارف فى الفن الإسلامى بالأشكال البللورية التى توجد عليها بعض المعادن هذا بالنسبة للأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع .

وقد أصبحت الرسوم الهندسية فى الإسلام عنصراً أساسياً ، وامتازت الفنون الإسلامية بالرسوم الهندسية المركبة ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع .

وقد ذاعت فى مصر الزخارف الهندسية واستخدمت لزخرفة المنسوجات والتحف الخشبية والنحاسية ، وفى المصاحف والكتب فى الصفحات الأولى المذهبة ، وفى زخارف السقوف وغير ذلك .

وقد عنى الأستاذ برجوان (Bourgoin) بتحليل الزخارف الهندسية المعقدة إلى أبسط أشكالها ودراستها ، ويتضح من دراسته أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الموهبة فقط ، ولكنها كانت تقوم على علم واف بالهندسة العلمية ، هذا وقد قلد الغربيون هذه الرسوم لإعجابهم بها ، ويروى عن المصور الإيطالى ليوناردو دافينشى أنه كان يرسم الزخارف الهندسية الإسلامية بحيث يقضى فيها ساعات طويلة .

وقد كانت هذه الزخارف من أسرار الصناعة لأنه لم يكن عند المسلمين مراجع تتضمن نماذج الزخارف الهندسية الإسلامية الشائعة .

أما الطراز الهندسى فى الفن التركى فيتكون من العناصر الآتية : كل أنواع الخطوط المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتموجة ، والمربع والمستطيل والمعين والمثلث ، والدوائر والعقود بأشكالها المختلفة . وأيضاً الأشكال السداسية والمثمنة

والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية ، والأشكال البيضاوية فى المنسوجات المطرزة والتحف العثمانية .

وكان الأسلوب الهندسى فى معظم الأوقات لا يكون موضوعاً مستقلاً ، ولكنه يشترك فى الطرز الأخرى ، فيقوم بتحديد وتقسيم الموضوع الزخرفى إلى وحدات . وكان يوجد فى الطراز الهندسى فى الفن التركى نموذج الجامع والمبانى .

ويمكن تتبع التطورات فى الرسم الهندسى على الأقمشة فى العصر العثمانى . فالنماذج فى أوائل القرن السادس عشر كانت عبارة عن أقواس مدببة وأشكال مختلفة يكون التأثير الإيطالى واضحاً فيها ، ومثل هذه النماذج مشتقة أصلاً من الشرق الأوسط ، وأنها أدخلت واستعملت فى إيطاليا ، وبعد ذلك أعيد استشراقها - كما يقول المطرزون الأتراك - وفى خلال القرن السادس عشر كانت النماذج التى أصبحت من خصائص الفن العثمانى الهلال والنجوم بالإضافة إلى رسم السحاب الصينى (تشى) ، ونموذج الثلاث دوائر كانت شارة في العصر العثمانى وكانت من الزخارف السائدة فى ذلك العصر . وفي خلال القرن السابع عشر انتشرت أشكال ونماذج الأقواس المدببة التى بها نجوم .

ومن أنواع المنسوجات العثمانية فى القرن الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ - ١٨م) أقمشة من الحرير عليها كتابات فى أشرطة أفقية ومتعرجة وكانت تنسج لتكسى بها القبور والأضرحة .

وتمتاز زخارف التطريز بالنسيج المضاف بأن معظم رسومها هندسية ، مما يسهل قصه فى القطع الصغيرة من النسيج . وتعرف هذه الزخارف الهندسية الدقيقة باسم الفسيفساء (Mosiac) ، وتقوم على إضافة قطع صغيرة من أقمشة مختلفة الألوان ومقطعة بأشكال هندسية أشبه ما تكون بالقطع التى نستعملها فى اللعبة الإنجليزية المعروفة بإسم (Jip Saw Puzzle) وتثبيت هذه القطع الصغيرة على القماش المراد زخرفته فى أوضاع مختلفة بحيث ينتج عنها أشكال هندسية جميلة .

وتزاول سوق الخيمية (Tent Market) فى مصر هذه الطريقة فى زخرفة القماش .

وقد استخدمت أيضاً العناصر الهندسية فى زخرفة السجاجيد فى العصر العثمانى، وتتكون زخارف تلك السجاجيد من أشكال هندسية تشغل جميع فراغها كالحليات المتشابكة ، وصفوف الجامات البيضاوية ، أو المثمنة ويحيط بها عادة إطار من الكتابة الكوفية .

ويظهر فى السجاجيد التركية القديمة التى وصلت إلى العصر الحاضر الزخارف الهندسية أيضاً فمن مميزاتها وجود ساحة أو أرضية متوسطة فى السجادة ، ويحيط بها إطار قوامه أشرطة تختلف فى العدد والعرض بحسب نوع السجادة فالساحة تشتمل على رسم هندسى بسيط مكرر أو على أشكال صغيرة متعددة الأضلاع مكررة فى صفوف ومناطق منظمة . ترجع إلى القرن الخامس عشر الميلادى .

أما المتأمل فى العمائر العثمانية فيكشف لنا عن أن جدرانها تزدان بالبلاطات الخزفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من نجوم ومسدسات ومثمنات .

فقد استخدمت الزخارف الهندسية لزخرفة أحد أبواب المساجد ، فالحشوات الخشبية تكون فى تجمعها أشكالاً نجمية جميلة ، وفى الحشوتان المستطيلتان فى أعلى هذا الباب كتابات تقرأ فيها "الدنيا ساعة ، فاجعلها طاعة" .

وقد استخدمت الزخارف الهندسية فى ذلك العصر لزخرفة صناديق المصاحف المصنوعة من الخشب - ويوجد بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول صندوق مصحف من الخشب المطعم بالعاج والصدف مسدس الأضلاع وتتوجه من أعلى قبة مضلعة ذات إثنى عشر ضلعاً تجعله أشبه ما يكون بالخيمة مزخرف بالزخارف الهندسية من مثلثات ومستطيلات ومربعات من عصر السلطان سليم الأول .

ويوجد بمتحف طوبقابو جعبة سهام من الأبنوس المطعم بالعاج والصدف بها زخارف هندسية تنسب إلى أوائل القرن السابع العاشر .

على أنه ذاع استعمـال الزخارف الكتابية المربعة ذات الشكل الهندسى فى العصر التركى المتأخر . ومن أمـثلة هذه الزخارف ما نراه فى ضريح الشيخ صفى الدين بمدينة أردبيل ، ويتصل بهذا النوع الكتـابات ذات الأشكال الهندسيـة المختلفة من مثلـثات ومسدسات ومثمنات ودوائر ، وقد ذاع استعمالها فى العصور المتأخرة . ومن أمثـلة هذه الأشكال الهندسية شكل نجمى قوامه "محمد" مكتوب ثمان مرات .

الفصل الثالث

الزخارف الكتابية:

لم يستخدم فن من الفنون ، الزخرفة الكتابية بقدر ما استخدمها الفن الإسلامى عامة والفن العثمانى خاصة .

وفى العصر العثمانى استخدم الخط العربى على العمائر المشيدة والتحف المصنوعة من المواد الأخرى ، وقد زين الفنانون العمائر والتحف بالعبارات التى تناسب المقام وأطلقوا على هذه الزخارف الخطية إسم جفتكارى (Guftkari) أى الزخرفة المتكلمة .

وقد كان الخط العربى من أوفق الخطوط للزخرفة ، وذلك لما فيه من استقامة وانبساط وتقويس وكان من السهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى بحيث يظهر فيه الجمال والإتزان والإبداع .

ولقد نجح العرب فى فرض لغتهم على معظم الأقاليم التى فتحوها ، وبذلك انتشر الخط العربى فى الإمبراطورية الإسلامية بأسرها . وقد وصل فى نحو أربعة قرون إلى جمال زخرفى لم يصل إليه خط آخر فى تاريخ الإنسان .

وقد ابتكر المسلمون الزخارف الكتابية ، إلى أن أصبحت من بين مميزات الفنون الإسلامية عامة ، واستعملها الفنانون فى شتى الآثار الفنية . ولقد قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها .

وللكتابة الزخرفية شأن عظيم فى تاريخ الفنون الإسلامية ، إذ أننا نستطيع أن نتخذها أساساً لتاريخ العمائر والتحف ذات الكتابات لأن لكل عنصر ولكل إقليم فى العالم الإسلامى أسلوبه فى الخط وزخرفته .

على أن أشرطة الكتابة الزخرفية توجد تنويعاً فى الزخرفة وتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب فرض عناصر زخرفية من نوع واحد سواء أكانت هندسية أم نباتية خاصة فى الفن الإسلامى .

وفى فجر الإسلام كانت أنواع الخطوط تنسب إلى المدن الإسلامية المختلفة ، مثل مكة والمدينة والكوفة وغيرها . ومن الواضح أن أهل الكوفة عنوا عناية خاصة بتجويد الخط والإبداع فى رسم الحروف بحيث كانت تميل إلى التربيع والتضليع فتكسبها طابعاً هندسياً .

وقد كانت الزخارف الكتابية فى العصر العثمانى تقوم عادة على نصوص مكتوبة بخط النسخ تقرأ فيها عبارات دينية مثل الشهادتين والصلاة على النبى ، وعبارات أخرى مثل مدح السلاطين .

وكانت الأقمشة ذات الزخارف الكتابية تعد لكى تكسى بها الكعبة الشريفة ، أو تغطى بها الأضرحة .

ويتجلى الفن العثمانى أروع ما يتجلى فى فن الخط العربى الموروث عن الأمم الإسلامية التى سبقت العثمانيين إلى مسرح التاريخ أو التى أخضعوها لسيادتهم ، ولقد ورثوا هذا الفن ناضجاً ، وساروا به إلى الأمام خطوات واسعة .

فقد عرف المسلمون أنواعاً كثيرة من الخطوط العربية المدورة ، كخط النسخ والثلث والرقعة وغير ذلك من أنواع الخطوط .

وإذا كان خط النسخ والثلث قد لعبا دوراً بارزاً فى العمائر والمخطوطات العثمانية حتى القرن الثامن عشر الميلادى فإنه بعد هذا التاريخ بدأ يظهر تحت سماء اسطنبول نوع جديد نقله العثمانيون عن الإيرانيين وأصبح له بينهم مكانة ممتازة هو خط التعليق الذى يمتاز بليونته واستدارة حروفه واستلقائها .

وقد قلد العثمانيون كل ما كان معروفاً من صور الخط العربى فى ذلك الوقت فقلدوا الخط الكوفى .

على أن الخط الكوفى انتشر فى سائر أنحاء العالم الإسلامى ، واستعمل فى أغراض كثيرة . فاستعمل فى كتابة المصاحف وعلى قطع النقود وفى العمائر وسائر الكتابات التذكارية .

ويرجع البدء فى زخرفة الخط الكوفى فى مصر إلى نهاية القرن الثانى الهجرى . ثم انتشرت الزخارف الكوفية بعد ذلك فى أنحاء العالم الإسلامى . وكان القسم

الشرقى من الإمبراطورية الإسلامية أغنى من القسم الغربى .

وقد كان الخط الكوفى فى أول الأمر بسيط بلا توزيق ولا تعقيد ولا ترابط بين الحروف ، وقد استغل الفنانون خطوطه العمودية والأفقية من الناحية الزخرفية وأبدعوا فيه ، وخلقوا نوعاً من الكتابة الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات ومنها الخط الكوفى المورق والمشجر تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة مجملة بالوريقات المختلفة الأشكال تزخرف نهايات حروفه بزخارف ورقية ذات فصوص وقد انتشر هذا النوع فى شتى أنحاء العالم الإسلامى .

ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية تقوم على أرضية من الزخارف النباتية المستقلة عنها . وهى عبارة عن زخارف نباتية من فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة ولكن تظهر كأنها تنحدر فى إتجاه واحد فتزيد من جمال الحروف .

ومن أنواع الزخارف الكتابية ، الكوفى المضفر ذو الحروف المترابطة . وقد يؤلف الفنان إطاراً أو شكلاً هندسياً يربط حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين . وهذا النوع أقبل عليه الفنان فى المغرب والأندلس .

وهناك نوع آخر من الزخارف الكتابيـــة : الكوفى المربع وهو هندسى الشكل وقد تكون نشأته فى إيران ناتجة عن التأثر بالزخارف الصينية ، وقد يكون أساسه الزخرفة بالطوب فى إيران والعراق وهو وضع الطوب فى أوضاع أفقية ورأسية بحيث ينتج عنها الأشـــكال الهندسية . وقد ذاع استخدام مثل هذه الزخارف فى العصر التركى المتأخر .

وقد ابتكر العثمانيون الخـــط الجلى ، وهو يمتاز بكبر حجمه ، وعادة ما يستخدم فى الكتـــابة على الجدران فى العـــمائر ، كما أنهم أبدعوا فى اللوحات الكبيرة وكتبوا عليها إسم الجلالة وأسماء النبى صلى الله عليه وسلم والصحابة ، وأبدعوا أيضاً فى عمل اللوحات الصغيرة وكتبوا فيها بخط الجلى جميع آيات من القرآن الكريم ، أو أقوالاً مأثورة عن النبى صلوات الله عليه ، أو حكماً فلسفية نثرية كانت أو شعرية .

وقد أقبل الناس على شراء اللوحات الكبيرة والصغيرة ، وتنافسوا فى الحصول

عليها إذا كانت من عمل كبار الخطاطين واستخدموا الكبير منها للمساجد ، والصغير منها للمنازل لتزيين القاعات والجدران .

ولا شك فى أنه كان من شأن الإقبال على أعمال الخطاطين أن راج فنهم رواجاً عظيماً ، ونال كل التقدير .

وقد تفنن الخطاطون العثمانيون فى عمل اللوحات السالفة تفنناً ينتزع الإعجاب من كل من يراها ولكن بعض هؤلاء الخطاطين أسرفوا فى تعقيد صور الحروف فى العبارات التى نقشوها فى هذه اللوحات إسرافاً جعل من الصعب قراءتها . إلا أن أصول الجمال الفنى توافرت فيها . وقد كتبت الزخارف أحياناً على هيئة مسجد ، أو على هيئة رجل ملتح ، أو ترسم الأصول السبعة للعقيدة الإسلامية (التى تجمعها هذه العبارة : آمنت بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر ، وأن القدر خيره وشره من الله تعالى . وبالبعث بعد الموت) فى شكل زورق له سبعة مجاديف يمثل كل واحد منها أصلاً من هذه الأصول - ولعل الفنان أراد من وراء رسم هذه الصورة أن يوضح أنه بواسطة هذا الزورق - زورق النجاء يستطيع الإنسان به أن يصل إلى بر السلامة والسعادة الأبدية .

وكانت الكتابة العربية تلعب دوراً هاماً فى رسم الكلمات أو العبارات على هيئة طيور أو حيوانات أو فواكه أو قناديل أو مزهريات . وقد اتخذ الفنان العثمانى حرف الواو أو حرف الحاء وما يشابههما فى تكوين شكل زخرفى جميل .

وأما الخط المثنى أو الكتابة المنعكسة أى التى تقرأ طرداً وعكساً أو الكتابة المرآتية كما يسميها العثمانيون "إينه لى" فهو نوع من الخط يكشف عن مهارة الخطاط العثمانى وعبقريته إذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين فيمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار وبالعكس ، وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلاً زخرفياً جميلاً .

ويوجد نوع آخر من الخطوط المدورة بحيث تبدو على هيئة طائر أو حيوان أو شكل الطغراء أو سفينة نوح ، وليس من السهل فى كل الأوقات أن تقرأ هذه الكتابات التى يعمل الخطاط فيها على إظهار عبقريته فى الإبداع .

ولاشك أن من أجمل أمثلتها ما نراه فى الفرمانات وبراءات التعيين والرتب والأوسمة التى كان يصدرها سلاطين آل عثمان .

وتعتبر "الطغراء" من صور الكتابة العربية التى أبدع الفنان العثمانى فى الزخرفة بها . ويعبر عنها فى اللغة الفارسية بكلمة "نيشان" أما فى اللغة العربية فيطلق عليها كلمة "توقيع" .

ويصف ابن خلكان الطغراء فى تاريخه قائلاً : إنها الطرة التى تكتب فى أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ ومضمونها نعوت الملك الذى صدر عنه الكتاب .

ويقول القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى : إنه كان للطغراء رجل ينفرد بعملها فإذا كتب المنشور أخذ واحدة من تلك الطغراوات وألصقها بالكتاب .

ويذكر المقريزى فى خططه أن المنشورات كانت تطغر بالسواد بالقلم الغليظ وتتضمن إسم السلطان وألقابه .

ويقول القلقشندى أنه قد بطل استعمال الطغراء فى مصر بعد إنتهاء حكم السلطان شعبان أحد سلاطين المماليك ، وذلك عندما تنبه الناس إلى إنها كانت تثبت فى المنشورات فوق البسملة وهذا يعنى أن إسم السلطان يسبق إسم الله وهو أمر غير جائز .

وقد استخدمت الطغراء منذ أوائل العصر العثمانى ، إذ كشفت الأبحاث الأثرية عن وثيقتين تحملان توقيع "أرخان" .

وقد كان للطغراء موظف مسئول يسمى "النشانجى" وكان يعمل تحت امرته خطاط خاص يكتب الطغراء يدعى "طغراكش" (Tughrakesh) وقد ينقش النشانجى بنفسه الطغراء إذا لم يكن لديه هذا الخطاط .

وقد استخدمت الطغراء أحياناً مجردة من الزخرفة واستخدمت أحياناً أخرى مزخرفة بأزهار القرنفل أو اللاله وبزخرفة الرومى أو الهاتاى ، ومن أجمل تلك الأمثلة الوثيقة المؤرخة سنة ٩٦٣ هـ (١٥٥٥م) والتى تتضمن إسم السلطان سليمان القانونى - ويفخر بحيازتها متحف طوبقابو سراى باسطنبول .

وقد أعطانا الفن العثماني صوراً من الخط العربي تفيض بالجمال الفني والأناقة.

وقد انتقل الفنان العثماني إلى مرحلة الابتكار التي إستطاع فيها أن يعطينا الأشكال الجديدة للكتابة العربية والتي ظهرت لأول مرة في العصر العثماني من أهمها الخط الديواني ، وخط السياقت .

وقد استخدم الخط الديواني في كتابة الفرمانات والمنشورات في دواوين الحكومة - أما خط السياقت فاستخدم في كتابة الأحجبة .

وبعد فإن فن الخط لم ينل عند أمة من الأمم من العناية والتقدير بقدر ما ناله عند المسلمين عامة والعثمانيين خاصة .

وليس هناك فن استخدم الخط في زخرفة المباني الدينية والدنيوية ، بل كل ما يمكن أن تقع عليه العين ، بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي ، وقد كان الخط في هذا الفن قاسماً مشتركاً في كل ما أخرجته أيدي العثمانيين من عمائر مشيدة أو تحف مصنوعة من الخزف أو الخشب أو المعدن أو القماش إذ زينوا هذه وتلك بعبارات مختلفة تناسب المقام ، وأطلقوا على هذه الزخارف الكتابية بإسم جفتكاري (Guftkari) أي الزخرفة المتكلمة - كما سبق وأشرنا .

وقد اتخذ السلاطين والوزراء العثمانيون من فن الخط العربي هواية لهم ، يزاولونه في أوقات فراغهم ، ونزلوا إلى هذا الميدان يجمعون المصاحف ، وقد أسهموا في نسخ المصحف الشريف بأيديهم طلباً للثواب من الله .

والواقع أن الأتراك العثمانيين نظروا إلى فن الخط نظرتهم إلى التكوين الزخرفي الذي يشيع الجمال الفني في كل شئ يزخرفه ، فلا يزال للخط العربي عندهم قداسته في نفوسهم لصلته الوثيقة بكتابة كلام الله ، ولا تزال عبارة "ما شاء الله" المكتوبة بخط عربي جميل لها مكانة سامية في قلوبهم ، ولا تزال البسملة تعلق في سياراتهم .

مما سبق يتضح لنا أن مصر الإسلامية عرفت تراثاً له قيمة هو فن الخط ، وكان لرجاله قدر فني . وكان في طليعة الفنون الإسلامية . فقد كان الولاة

والأمـــراء يدفعون عن طيب خاطر الهبات الطائـــلة للخطاطين المهرة لكتابة آيات القرآن الكريم ٠

وفى دار الكتب المصرية ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة فريدة من المصاحف والمخطوطات وغيرها من التحف الإسلامية التى تزخرف بالزخارف الكتابية الجميلة ٠

الفصل الرابع

الزخارف الحيوانية والآدمية :

كان من أهم الدوافع إلى رسم الحيوان فى الفنون الإسلامية الفراغ والرغبة فى ملء المساحات بالزخارف . وقد استخدم المسلمون فى زخارفهم الأسد والفهد والفيل والغزال والأرنب والطيور الصغيرة بأنواعها .

ولقد لوحظ أن رسوم الحيوان والطيور التى استخدمها الفنانون المسلمون كانت من الحيوانات التى تصاد أو تستعمل فى الصيد .

وقد أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة . وأخذوا عن الصين (التنين) من حيث أنه رسم زخرفى فقط .

وكان (التنين) بالنسبة للصين من شارات الملك . وفى الشرق الأقصى كانت العنقاء ترمز للإمبراطورية . وفى الإسلام لا ترمز لشئ . وقد انتشر رسم الفرس ذى الوجه الآدمى فى الرسوم الإسلامية . وكذلك رسم الفنانون فى الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمى . وكذلك الأفاعى والحيات والحيوانات المجنحة .

وقد رسم إنسان ما قبل التاريخ صور الحيوانات التى يصطادها ويعيش معها على جدران كهفه ، ولا نعرف على وجه التحديد هل كان الغرض منها الزخرفة والزينة أم مجرد رموز وطلاسم لجلب النفع وإتقاء الشر .

وقد اعتبر الإنسان البدائى بعض الحيوانات أصل سلالته التى انحدر منها ، واختصت كل قبيلة بحيوان خاص .

على أن الأجيال قد توارثت هذه العقائد حتى عصر الحضارات القديمة .

ولقد اشتهرت الفنون القديمة فى آسيا كلها ، باستعمال رسوم الحيوان فى زخارفها . على أن الفن البيزنطى أخذ قسطاً وافراً من رسوم الحيوان .

وقد كانت رسوم الحيوان فى الزخارف الإسلامية الأولى من حيث القوة وعنف المظهر تشبه رسوم العصر الساسانى ، وكذلك فى إتباع التماثل والتوازن والتقابل فى رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة ، ومتتابعة فى أشرطة من الزخرفة .

وقد وفق الفنانون المسلمون فى تمثيل مناظر العراك بين الحيوانات أو انقضاض بعضها على بعض . ولم يهتم الفنانون المسلمون فى رسم الحيوان نقلاً صادقاً إلا بعد تطور الفنون .

ولم تكن رسوم الحيوان فى الفن الإسلامى مقصودة لذاتها إلا نادراً ، ولكن فى معظم الأحيان كانت تمثل موضوعاً زخرفياً سواء أكان محصوراً فى دوائر أو أشرطة أو فى مناطق هندسية .

وقد كان للأتراك حيوانات ترمز للجهات الأصلية الأربعة هى :

الخنزير البرى ويمثل الجهة الشمالية ، والنسر ويرمز للجنوب ، والكبش ويرمز للجهة الشرقية والكلب ويرمز للجبهة الغربية .

ولقد كان الأتراك المقيمون فى شمال آسيا يكثرون من استعمال الرسوم الحيوانية المحورة تحويراً كبيراً ، وكان من الصعب فى أحيان كثيرة تمييزها .

وكان الأتراك العثمانيون مسلمين متعصبين لدينهم ، فقد كرهوا رسوم عهد الوثنية ، وعلى الرغم من هذا لم يتخلصوا من تأثيرها بصفة كلية ، ولكنهم حوروها لدرجة أنه توجد صعوبة فى الإستدلال عليها ، وأصبحت زخارف مجردة دخلت فى حيز الطراز الرومى (الأرابيسك) .

على أن العثمانيين استعملوا رسوم الحيوان بصورها الطبيعية إلى حد كبير خصوصاً حيوانات الصيد ، وخير مثال لذلك المنسوجات المطرزة فى الربع الأول من القرن السادس عشر .

وقد وجدت الرسوم الحيوانية ممثلة على الأوانى الخزفية فى العصر العثمانى . ففى متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن توجد قنية من الخزف العثمانى من صناعة إزنيق عليها زخارف حيوانية محورة عن الطبيعة .

وبالمتحف البريطالى توجد قنينة من الخزف من صناعة آسيا الصغرى وعليها زخارف حيوانية خرافية من القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

ويوجد طبق من الخزب التركى به رسوم حيوانية قوامها زخارف لحيوانات خرافية. ويرجع هذا الطبق إلى القرن (١٧م) .

أما سجاجيد القرن الخامس عشر فقد زخرفت برسوم الحيوان والطير ولكنها رسوم بعيدة عن الطبيعة وقوامها خطوط مستقيمة تجعلها مجموعة من الأضلاع والزوايا ·· وفى هذه القطعة منطقتان فى كل منهما رسم لحيوانين خرافيين يتعاركان· وهى محفوظة فى القسم الإسلامى فى متاحف برلين ·

الرسوم الآدمية:

نظرة إلى تاريخ الفنون الإسلامية تقنعنا بأن القوم كانوا فى كثير من الأحيان لا يكترثون بتحريم الرسوم الآدمية ، وإن هذا التهاون كان يحدث فى شتى أقاليم الإمبراطورية الإسلامية ، فازدهر فن الرسوم الآدمية سواء أكان تصويراً أو مخطوطات أو رسماً ، ولاسيما فى الأقاليم التى كانت لها تقاليد فنية عظيمة فى التصوير كإيران وفى البلاد التى تأثرت بها فى هذا الصدد وخضعت فى بعض حقبات التاريخ لنفوذها الثقافى كالهند وتركيا ومصر · ومن هنا ظهرت الرسوم الآدمية لبعض الفنانين فى العصر العثمانى · مع العلم بأن الأحاديث كانت تحرم تصوير الكائنات الحية · ومما يجدر ذكره أن بعض المخطوطات التى فيها صور آدمية عمل بعض المتعصبين على تشويهها ·

ولكن توجد بعض المخطوطات من العصر العثمانى نذكر منها مخطوطة مصورة من المدرسة التركية القرن (١٦م) · فبمتحف المتروبوليتان صورة تركية لأشخاص بملابسهم التركية المميزة والعمامة الكبيرة التى تظهر بوضوح فى هذه الصورة ·

وفى مخطوطة أخرى تظهر السيدات العثمانيات بملابسهن المميزة ·

وفى المكتبة الأهلية بباريس صورة للسلطان سليمان القانونى ممطياً صهوة جواده، وتعتبر هذه الصورة مثلاً رائعاً فذاً لرسوم الأشخاص فى الفن التركى ·

وتوجد رسوم كثيرة للأشخاص فى ذلك العصر للفنان "لونى" وغيره من الفنانين وقد رسم الفنان "لونى" النساء بتفصيلات ملابسهن بدقة وإتقان · ومعظم هذه الرسوم محفوظة بمتحف طوبقابو و "بألبومات" السلاطين العثمانيين ·

وقد كانت الرسوم الآدمية تزخرف الآنية الخزفية · فمن أظهر مميزات خزف

كوتاهية ، هو رسوم الأشخاص وخاصة رسوم النساء بملابسهن الوطنية ، ورسوم الرجال بزيهم الوطنى كذلك ، وعمامتهم الكبيرة والشارب التركى التقليدى .

ووجدت الرسوم الآدمية بقلة على المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى ، وتختلف هذه الرسوم باختلاف المراكز الصناعية ، والعصر الذى صنعت فيه ، هذا من ناحية الأسلوب التصويرى أو من ناحية الزى ، فرسوم القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، على النسيج تشبه إلى حد كبير رسوم الأشخاص فى إيران فى العصر الصفوى بالنسبة للسحنة والزى ، خصوصاً من ناحية العمامة الكبيرة التى تغطى الرأس ، وغالباً ما تكون رسوماً نصفية (Bust) . أما القرن الثامن عشر فقد كانت الرسوم المطرزة أكثر بداوة وتمثل الطائفة الأرمينية ، وكانت رسوماً كاملة ، ولذلك اعتبرت وثيقة مؤرخة للزى العثمانى فى مدينة كوتاهية حيث تسكن طوائف الأرمن .

الباب الثالث

تطوير أزياء المرأة المصرية على أسس من الطرز العثمانية

الفصل الأول : أزياء المرأة العاملة

الفصل الثانى : أزياء ربة البيت

الفصل الثالث : أزياء الحفلات والمناسبات القومية

الباب الثالث

قبل التعرض لتطوير أزياء المرأة المصرية على أسس من الطرز العثمانية ، لابد لى من إلقاء بعض الضوء على مكانة المرأة المصرية . فربما كانت الحضارة المصرية القديمة هى الحضارة الوحيدة التى أعطت المرأة "مركزاً شرعياً" تعترف به الدولة والأمة، وتنال به حقوقاً فى الأسرة والمجتمع .

وربما نالت المرأة حظاً من الإهتمام بها فى عصور الترف والبذخ ، التى تنتهى إليها الحضارات الكبرى ، وهى لا تنال هذا الحظ من الإهتمام لتقدم الحضارة وارتقاء الشعوب بين أصحاب تلك الحضارات ، ولكنها تناله لأنها - فى عصور الترف والبذخ- مطلب من مطالب المتعة والوجاهة الإجتماعية ، وقد نالت هذا الحظ من الاهتمام فى أوج الحضارة الرومانية مع بقائها قانوناً وعرفاً فى منزلة تقارب منزلة الرقيق من وجهة الحقوق الشرعية والنظرة الأدبية .

وانفردت الحضارة المصرية القديمة بإكرام المرأة ، وتخويلها حقوقاً "شرعية" قريبة من الرجل ، فكان لها أن ترث وأن تتولى أمر أسرتها فى غياب من يعولها ، ودامت للمرأة المصرية هذه الحقوق أيام الدولة المستقرة بشرائعها وتقاليدها ، فتضطرب بإضطراب الدولة وتعود مع عودة الطمأنينة لها . غير أن الحضارة المصرية زالت وما زالت شرائعها معها قبل عصر الإسلام ، وسرت فى الشرق الأوسط يومئذ غاشية من كراهة الحياة الدنيا بعد سقوط الدولة الرومانية بما انغمست فيه من ترف ونساء . وقد غطت هذه الغاشية فى العهد الرومانى على كل ما تخلف من حضارة مصر الأولى فى شأن المرأة .

وجاء القرآن الكريم إلى هذه البلاد كما جاء إلى بلاد العالم كله بحقوق مشروعة للمرأة لم يسبق إليها دستور شريعة أو دستور دين ، ورفعها من المهانة إلى مكانة الإنسان.

وبنظرة سريعة نلقيها على ملابس المرأة فى المجتمع المصرى ... نراها جميعها مستوردة من الغرب ، ومن هنا نشأ الفراغ الهائل العميق الذى تتخبط فيه

المرأة فى هذا المجتمع من ناحية الملابس .

وأنها خسارة ضخمة أن نغفل تراثنا القومى ونجرى وراء الموضة المستوردة دون أن يكون لنا كيان مستقل نابع من أصلنا ومن تراثنا القومى الأصيل .

ومما لا شك فيه أن طابع الحضارة الغربية مادى فى جوهره . ونحن هنا فى أرض العروبة والإسلام ما زلنا أقرب إلى تدارك الخطر ، ونحن جادون فى البحث عن هذه المشكلة من خلال مفهوم يتناسب مع واقعنا وتراثنا .

ولاشك فى أن معظم ما استوحاه مصممو الأزياء العالميون نابع من تراث مصر الإسلامية . بل أكثر من ذلك فإنهم فى بعض الأحيان يعملون على تنفيذ الزى كما هو دون إدخال أى تعديل أو تغيير أو تطوير كما هو الحال اليوم بالنسبة لخوض الأزياء الإسلامية الصميمة إلى عالم الأزياء ومنها العباءة والجلباب والسروال ... إلخ .

ولذلك فإننى لم أعتمد فى دراستى على مؤسسات الأزياء الغربية ، ولكنى ملتزمة بالتراث القومى الأصيل . فمن خلال دراستى للأزياء فى العصر العثمانى وجدت الكثير الذى آخذ منه وأطوره بحيث يتناسب مع ظروف المجتمع المصرى . وبحيث لا يبعدنا عن قيمنا ومبادئنا .

واعتزاز المرء بوطنه دفعه إلى إبتكار زى معين ويتجلى هذا فى حرص المرأة الهندية على ارتداء زيها الوطنى (السارى الهندى) وهو الزى الذى يميز المرأة الهندية عن غيرها من نساء الشعوب الأخرى .

ومثال آخر وهو حرص المرأة السودانية أيضاً على ارتداء (الثوب السودانى) واعتزازها بارتداء هذا الزى الوطنى الذى يميزها عن النساء الأخريات ... إلخ .

وقد كان للمرأة المصرية فى عصر الفراعنة أزياء خاصة ، وجدير بالمرأة المصرية فى عصرنا الحديث أن تكون لها أزياء مطورة من تراثنا القومى الأصيل .

ومن المؤكد أن نجاحنا فى عمل تصميمات للأزياء الحديثة ذات الطابع المصرى الأصيل يتوقف أساساً على القدرة على تطويع وتطوير تلك الملابس بحيث تساير روح العصر . ومن هنا يمكننا المحافظة على شخصية المرأة المصرية ، وذلك بدراسة القديم وتطويره بما يحقق مظهر المرأة المصرية ويتناسب معها مع عدم التخلف وبذلك يكون

هذا التطوير متسقاً بما هو عصرى وما هو أصيل فى تاريخنا القومى .

ويجب الأخذ فى الإعتبار أن التصميم هنا لا يعنى مجرد النقل والتقليد ، ولكنه يعنى تطويره بحيث يساير متطلبات حياتنا المعاصرة .

وعبر مراحل التاريخ يمكن تطوير الملابس وتجديدها بما يساير هذا العصر ، وليس معنى هذا الانغلاق على أنفسنا وقفل باب التجديد ، واعتزال الحاضر ، والحياة فى الماضى والانقطاع عن التطور ، ولا رفضاً للجديد بإسم القديم ، ولا تمسكاً بتقاليد لا تتصل بجوهر الحضارة . وإنما هو دعوة للتمسك بتراثنا القومى الأصيل .

فعندما نقوم بهذه الدراسة يجب علينا عدم تجاهل الملابس التى كان يرتديها أسلافنا وتاريخ هذه الملابس وتطورها . ففى دول العالم متاحف لمثل هذه الدراسات، فالمدارس الفنية فى بريطانيا لديها متحف عظيم للملابس القديمة حيث يقدمون دراسات فى تاريخ تلك الملابس .

وقد كانت هناك مناقشات عديدة بين سلطات التعليم وقادة صناعة الموضة فى بريطانيا حول هذا الموضوع . وقد انتهى هذا النقاش بأن هذا التاريخ يعطى للطالب فهماً واضحاً عن تطور الملابس . وأن هذه الدراسة تعلمه كيف تنعكس الحوادث السياسية ، والأحوال الإجتماعية على ملابس كل عصر .

والملابس معرضة لأن تتأثر بأى محنة قومية أو عالمية ، ولهذا فإن الموضة هى رد فعل ملموس أو ظاهر لأية حادثة من الحوادث .

وأنه من الحكمة دراسة الملابس التاريخية دون محاولة فرضها على المجتمع بل الأخذ منها والإبتكار بما يساير المجتمع والعصر .

وفى هذا الصدد يقول كريستيان ديور مصمم الأزياء العالمى : إن أغلب تصميماته الممتازة وتركيبات أزيائه الغربية قد انبثقت من الساعات العديدة التى قضاها فى دراسة الأزياء المختلفة فى المتاحف .

ويروى أحد أصدقاء كريستيان ديور أنه رآه وهو يرتدى رداء من العصر الفكتورى وكان يرتديه بغية معرفة تركيبه الداخلى المعقد . وقد قدم بعد ذلك بوقت قصير مجموعة فاخرة من الملابس ، وقد استغل البدل والمعاطف فى تحويل تصميماتها إلى

تصميمات نسائية جميلة ·

وعندما سئل كيف أتته هذه الأفكار الجميلة أجاب : إنها إعادة تركيب الملابس التى مضى عليها مئات الأعوام ·

وبنظرة إلى الأقمشة التى صنعت منها الملابس فى العصر العثمانى نجد أنها أثرت على الأقمشة المعاصرة من حيث الشكل والخامات · مع تغير المسميات أو بقائها كما هى بنفس المسميات ·

فبالنسبة لأقمشة الديباج (Brocade) وأقمشة الدمقس (Damask) نجد أنها الأقمشة التى يطلق عليها البروكار ·

أما الأقمشة المطرزة ، فلا تزال بنفس الإسم بالنسبة للأقمشة المعاصرة · وأيضاً أقمشة القطيفة (سبق شرحها) التى صنع منها العديد من أغطية الرأس ·

ومن هنا كان لزاماً على أن أتعرض لهذه الأقمشة بالشرح ·

الديباج (Brocade) :

فقد عرفت العصور الوسطى أقمشة الديباج الذى يعرف بالإنجليزية (Brocade) وبالفرنسية (Brocate) وإذا بحثنا فى المعاجم اللغوية نجد أن الديباج من الدبج ، وهو النقش والتزين ، وقيل الديباج هو النمط وهو الرفرف أى الثوب الرقيق حسن الصنعة ، وجاءت أيضاً أن الديباج ضرب من الثياب الخضر تبسط · وجاء فى وصف الحرير الاستبرق ما خشن من الديباج ، ومارق من الحرير فهو ديباج · والسندس نوع رقيق من الديباج · أما فى دائرة المعارف فجاء فيها : الديباج نسيج من الحرير مختلف الأجناس استعمل كثيراً فى العصور الوسطى فى الشرق ·

ومن الناحية التطبيقية يعتبر الديباج من مشتقات الدمشقى ، ومن الناحية الزخرفية من المنسوجات المزركشة والموشاة بخيوط الذهب والفضة · ويستعمل فى أقمشة الديباج أكثر من سداة واحدة وأكثر من لون واحد من اللحمة للزخرفة ، وغالباً تستعمل معها خيوط معدنية كالذهب والفضة والنحاس المذهب ، وجميعها تظهر فقط فى أجزاء الزخرفة ثم تختفى فى ظهر المنسوج · أما الأرضية فتتكون غالباً

من خيوط السدى ، وكثيراً ما تكون بنسيج الأطلس (Satin) ، ولذلك فإن هذه الأقمشة تستعمل من وجه واحد نظراً لاختلاط ألوان اللحمة بعضها مع بعض فى الوجه الآخر منها ·

الدمقس (Damask):

ومن الأقمشة المركبة أقمشة الدمقس وينسب إلى مدينة دمشق التى اشتهرت بنسجه فنسب إليها · وتحدث الزخرفة بهذا النوع من القماش عن طريق استعمال أطلس من السداة ، أى إظهار أكبر عدد من خيوط السداة فى أجزاء الأرضية لإخفاء خيوط اللحمة تحتها ، ثم أطلس من اللحمة فى أجزاء الزخرفة لتختفى خيوط السداة تحت ذلك بإظهار أكبر قدر ممكن من اللحمة فى أجزاء الزخرفة وبالعكس فى الوجه الآخر من القماش ·

ومن أهم مميزات أقمشة (الدمشقى) أن حدود الزخرفة الناتجة على سطحى القماش واضحة التدرج وذلك نظراً لتحريك الخيوط على هيئة مجموعات ·

الأقمشة المطرزة :

إنتشرت زخرفة الأقمشة بالتطريز فى العصر العثمانى فى آسيا الصغرى وفى أملاكها فى حوض البحر الأبيض ومنها مصر وكذا شبه جزيرة البلقان بدرجة كبيرة وتطور عظيم يدعو للإعجاب ·

ولم تكن الموضوعات الزخرفية المطرزة تختلف كثيراً عن الموضوعات المألوفة فى المخمل (القطيفة) والديباج ·

وتذكرنا مطرزات آسيا الصغرى بما أنتجته بروسة من الأقمشة المخملية والموشاة وكذا الخزف من حيث إستخدام أشكال الأزهار فى موضوعاتها الزخرفية سواء رسمت محاكية للطبيعة أو محورة عنها ·

وأقدم أمثلة للأقمشة التركية المطرزة استخدمت فى صناعتها غرزة الرفى (Darining Stitch) على نسيج الكتان ، واستخدمت أيضاً الغرزة البارزة

(Couched Stitch) وعديد من الغرز الأخرى التى انتشرت فى ذلك العصر وتعتبر أيضاً آخر ما وصلت إليه "الموضة" بالنسبة للأقمشة المعاصرة .

وتأثرت أيضاً الملابس المعاصرة بملابس العصر العثمانى . مما يؤكد تأثر الغرب بالتراث الإسلامى . فكثيراً ما نجد الآن ملابس تشابه تماماً ملابس العصر العثمانى ولكن تحت مسميات أخرى .

وعلى سبيل المثال : "البنطلون" الذى نستخدمه الآن هو السروال ، والمعطف فى العصر الحديث يشبه كثيراً الجبة واليلك . أما الأنطارى فى العصر العثمانى فيستخدم بكثرة فى وقتنا المعاصر تحت إسم الصديرى أو الجيلية ... إلخ .

وأغطية الرأس المعاصرة أيضاً تأثرت كثيراً بأغطية الرأس فى العصر العثمانى.

مما سبق يتضح لنا تأثر الأقمشة والملابس المعاصرة بأقمشة وملابس العصر العثمانى .

الفصل الأول

أزياء المرأة العاملة:

وبما أن المرأة احتلت مكانتها في المجتمع وخاضت جميع المجالات ، وشغلت معظم الوظائف ، وأصبح لها دورها الرئيسي في المجتمع وتطويره . ولاشك أن هناك تبايناً في المستوى الفكري بين المرأة في المدينة والقرية ، والمرأة العاملة وربة البيت. وأصبح بالتالي ينعكس هذا المستوى على نوعية الملابس التي يرتديها الأفراد .

فمما لاشك فيه أن التأثير الواضح على الملابس مرجعه المجتمع نفسه أو ثقافة الجماعة التي ينتمي إليها كل فرد .

والمرأة العاملة أصبحت تلعب دوراً رئيسياً بالنسبة لاقتصاديات الأسرة ، وعليها أيضاً يقع عبء عدم الإسراف ، وتوفير الجو الملائم للضروريات ومنها الملابس . فالعوامل الإقتصادية للأسرة من الأهمية بمكان فقد أضافت المرأة العاملة إلى ميزانية الأسرة ، وبالتالي أصبح هذا يؤثر على ما يلبسه أفراد تلك الأسرة ، فإن المستوى الاقتصادي يلقي ضوءاً على السلوك الملبسي للأسرة وبالتالي ينعكس هذا على نوع الملابس .

وأصبحت المرأة العاملة أمام تيارات الموضة تعاني من مشكلة الصراع بين التقاليد الشرقية ، وبين مسايرة المدنية الحديثة . وبطبيعة الحال كان هذا نتيجة لكثرة الموضات وتعددها ، وأصبحت السيدات والفتيات يتبارين في اقتناء أكبر عدد من تلك الملابس دون النظر إلى ملاءمتها لهن .

وبرغم كل هذا أستطيع القول أنه يجب على المرأة المحافظة على التقاليد الشرقية، فعليها أن تجمع بين مميزات القديم والحديث ، وعليها أيضاً الأخذ في الإعتبار أولاً أناقة الملبس والاحتشام إلى جانب ملاءمة تلك الملابس لها من حيث سنها وقوامها ولون بشرتها وأيضاً مركزها الإجتماعي يجب أن يوضع في الإعتبار في الدرجة الأولى . فلاشك أن المظهر العام للمرأة العاملة يؤثر على من يعملون معها ،

ويعطيها الإحترام المطلوب . فعليها أن ترتدى الملابس البسيطة غير المعقدة وأن تختار أيضاً الألوان المناسبة سواء أكان فى الصباح أم فى المساء .

ويجب أن يكون لدى المرأة إدراك وفهم سليم وواضح عن الألوان والنسيج والخطوط التى تناسبها . وكذلك عن الطرق السليمة للإهتمام بملابسها ومظهرها . ويكون الإنفاق على تلك الملابس تبعاً لدخل الأسرة .

ويجب على المرأة أن تدرس بعناية ما تحتاج إليه من ملابس فى المناسبات المختلفة بحيث تقرر المشتريات التى تحتاج إليها .

وغالباً ما تميل المرأة العاملة إلى التجديد المستمر ، حيث أنها تقوم بمقابلة الناس دائماً . وعليها أن تغير من شكل الرداء الواحد باستخدام بعض اللمسات الفنية وذلك تبعاً لكل وقت . فإن أكثر الملابس تبدو فى صورة أفضل وأحدث وتبدو ملائمة لارتدائها أكثر من عام وذلك إذا ما أدخلت عليها بعض التعديلات حتى تلائم الملابس السائدة .

والرداء الجذاب الجميل كالبناء الجميل ، وأنه بطريقة طبيعية يعكس مبادئ الطراز الجيد وهو التوافق والتلاؤم والوحدة والتوازن والإنسجام والتناسب . بحيث يكون هناك توافق وانسجام بين لون الزى ولون "الاكسسوار" وشخصية المرأة ، ولون بشرتها . وأن يكون هناك وحدة متكاملة فى تصميم الزى من حيث الشكل والنسيج واللون فالإرتباط بين هذه العناصر من الأهمية بمكان ، وأن يكون هناك تناسب فى الموديل نفسه من حيث القصات وتناسبها والأكوال والجيوب ... إلخ .

وهناك ثلاثة عوامل رئيسية لابد وأن توضع فى الإعتبار عند تصميم أى زى :

١- الإطار الخارجى .
٢- اللون .
٣- القماش .

١- الإطار الخارجى : وهو الشكل الخارجى لجسم المرأة . فالمرأة الأنيقة يجب أن تهتم بمعرفة أجزاء جسمها لكى تقرر أحسن الملابس المناسبة لها . فربما وجدت "موديلاً" سائداً ولكنه غير مناسب لها فيجب أن لا ترتديه . فيجب أن تختار الخطوط

الملائمة لها بحيث تبرز أجمل ما فيها وتخفى عيوبها .

فإن اتجاه خطوط الزى له أثر فعال على أجزاء جسم المرأة . فالخطوط المستقيمة فى أى زى تمنح المرأة طابع العزة بالنفس والاستقامة والنضج والموازنة والجاذبية .

فإذا استعملت الخطوط الطولية فإنها تبرز الطول .

أما الخطوط الأفقية فإنها بطبيعة الحال تزيد من عرض من يرتديها .

والخطوط المنحنية وكذلك الثنايات أو الكسرات تزيد من عرض من يرتدى تلك الملابس .

والخطوط المائلة (الورب) تبرز الطول فهى تضيف إلى المرأة ارتفاعاً .

فالمرأة الضخمة مثلاً تختار الموديلات التى تقلل من ضخامتها . أما المرأة النحيفة فعليها أن تختار الموديلات التى تظهرها أكثر امتلاء ، وهذا باختيار الموديل واللون والنسيج المناسب .

وعلى المرأة أن تختار أحسن طراز لها والخطوط الملائمة لها .

فالمرأة القصيرة تفضل دائماً أن تبدو طويلة .

أما المرأة الطويلة فتفضل أن تنكمش بوصة أو بوصتين .

والفتاة الممتلئة ذات الخصر الرفيع عليها أن ترتدى الملابس التى تجعل جسمها يبدو أكثر إتزاناً وتلاؤماً .

والمرأة التى تبرز عظم صدرها عليها تجنب الرداء ذى فتحة الصدر العميقة . فإن فتحة الصدر العميقة ستظهر العظم البارز ، ولذلك يجب أن يختفى وذلك بارتداء فتحة الصدر المناسبة .

وعلى المرأة أيضاً أن تعرف كيف تبرز محاسنها وأن تخفى عيوبها . وذلك عن طريق ارتداء الأزياء المناسبة لها .

فإذا كان وجه المرأة هو أجمل ما فيها فيجب عليها أن تصفف شعرها بمنتهى الدقة والحرص . أما إذا كانت تستخدم غطاء رأس فعليها أن تختاره مناسباً لها من حيث الحجم واللون والتصميم .

وتركيز العناية على الوجه أيضاً فى اختيار ما يلبس حول الرقبة من (أكسسوار) أو أكوال "دانتيل" وما إلى ذلك . فهذا كله يظهر الوجه فى قالب جميل . ويجب على المرأة عدم المبالغة فى تضخيم نقطة جيدة إذا كانت بجانبها نقطة ضعف تجذب الانتباه. وبلباقة المرأة وحكمتها يمكنها أن تظهر كل ما هو جميل وتخفى كل ما هو غير جميل ، وذلك من خلال ما يناسبها ومالا يناسبها من الملابس .

وهناك قاعدة هامة وواضحة يجب أن توضع فى الإعتبار ، وهى عدم مزج المنحنيات بالزوايا ، فإذا كان للمعطف كولة ذات حافة مدببة فيجب أن تكون الجيوب ذات حواف مدببة .

وإذا كان الرداء ذا خطوط منحنية فيجب أن يكون كل جزء منه مستديراً وهكذا .

٢- اللون : إن لون القماش من العوامل الهامة لتكامل أناقة الزى فالألوان تتغير بسرعة من فصل إلى آخر ويتغير اللون فى مدى الفصل الواحد . ولكن على المرأة ألا ترتدى اللون السائد إلا إذا كان متمشياً مع لون بشرتها ، ومع قوامها وسنها .

علماً بأن مشكلة إختيار أنسب الألوان يعتبر دراسة فى حد ذاته . ونستطيع القول أنه يجب على المرأة أن تضع فى اعتبارها اللون الطبيعى لبشرتها وذلك بعد إزالة المساحيق .

فالمرأة ذات البشرة الشاحبة المائلة إلى الإصفرار عليها أن تتجنب الألوان الزيتونى والرمادى لأن مثل هذه الألوان تجعل البشرة تبدو أكثر شحوباً واصفراراً .

والمرأة قمحية اللون عليها أن ترتدى الألوان مثل الأحمر القاتم والبنى وهذا يزيد من جمال لون بشرتها ويبرزه بحمرة متألقاً .

وإذا كانت البشرة ذات لون قرنفلي فإن الألوان القرنفلية تبرز من جمال تلك البشرة.

علماً بأنه بعد اقتحام الألياف الصناعية فى مجال الصناعات النسيجية قد تعددت الألوان ، وبذلك أصبح لدى المرأة الألوان الكثيرة التى تختار منها ما يناسبها.

٣- الأقمشة : وهناك مبادئ يجب أن تعرفها المرأة عند شراء أى نوع من القماش وترشدها كمشترية عند اختيار ملابسها :

١- إن المرأة الكبيرة الحجم يجب أن تتجنب الألوان الفاتحة مثل اللون الأبيض أو الأرزق الفاتح .. إلخ ، فالألوان الفاتحة بصفة عامة من شأنها زيادة الحجم الخارجى للمرأة بعكس الألوان القاتمة فهى خير ما يناسبها ويظهرها بالمظهر اللائق بها .

والأقمشة المطبوعة طباعة بسيطة لا تبرز طباعتها بطريقة ملحوظة تلائم المرأة الضخمة .

أما الأقمشة المطبوعة بزخارف كبيرة الحجم وبألوان صارخة يجب أن تتحاشاها وكذلك الأقمشة السميكة ، لأن هذه الأقمشة تجعلها تبدو أكثر حجماً . وعليها أن تتجنب أيضاً الخطوط الأفقية وكذلك الثنايات العريضة، فإن هذه الخطوط من شأنها أن تزيد من عرضها .

والقماش الناعم الخفيف ذو الخطوط الرأسية الضيقة يجعل هذه المرأة تبدو أكثر طولاً ، إلى جانب أن هذا النوع من القماش يخفف من حدة زيادة حجمها .

٢- أما المرأة النحيفة فإن لديها الكثير لكى تختار ، فيجب أن تختار الأقمشة ذات الخطوط الأفقية ، والألوان الفاتحة ، والموديلات ذات الكسرات .

٣- أما المرأة الناضجة فإنها تحاول أن تثبت كبرياءها ، فعليها أن تختار ما يناسب شخصيتها وسنها ، وعليها ألا تختار ما يلائم الأصغر منها سناً . فهى تبدو أنيقة عندما ترتدى القماش ذا اللون الرزين أو الموديل البسيط غير المعقد .

٤- والمرأة صغيرة السن يجب أن ترتدى الملابس من قماش بحيث لا تبدو وهى ترتدى تلك الملابس أكبر من سنها ، فيجب أن يتناسب القماش والموديل مع سنها . فلا تبالغ فى إرتداء الملابس التى تبدو بها أكبر من سنها .

والمرأة العاملة تفضل الآن استخدام الملابس المصنوعة من الألياف الصناعية ، وذلك لأنها تتميز عن الألياف الطبيعية بسرعة الجفاف وعدم الإنكماش عند غسلها - والمحافظة على الأبعاد إلى جانب أنها لا تحتاج إلى كى وبذلك توفر الكثير ، فهذه

الملابس إقتصادية إلى جانب أن مظهرها أنيق .

وإلى جانب مميزات تلك الأقمشة فإن لها بعض المساوئ . فهذه الأقمشة تسبب بعض المتاعب لمن يعانون من الحساسية .

ونظراً لأن المرأة العاملة ليس لديها الوقت لكى الملابس فمن هنا كان تلاؤم الأقمشة الصناعية مع طبيعة ومتطلبات المرأة العاملة ، وكان هذا أيضاً تسهيلاً لربة البيت .

وإننى أرى أن الملابس "الكلاسيكية" هى أفضل أنواع الملابس بالنسبة للمرأة العاملة . فالموديلات "الكلاسيكية" تصلح للإستعمال لعدة سنوات دون التأثر بالموضات المستوردة التى لا تستمر سوى فصل واحد من السنة أو أقل من ذلك .

وإننى أفضل قطع الملابس المنفصلة مثل الجونلات والبلوزات أو البنطلونات والبلوزات بحيث تتلاءم تلك المجموعة مع بعضها بقدر المستطاع . فهذه الملابس تظهر المرأة وكأن لديها عدداً كبيراً ولا بأس به من الملابس . مع مراعاة عدم التكرار فى اللون أو النسيج .

واستخدام الأحذية والحقائب تكون بألوان أساسية بقدر المستطاع بحيث تتمشى مع أكبر عدد ممكن من الملابس . فتفضل الألوان السوداء والبنية والكحلية فغالباً ما تنسجم تلك الألوان مع معظم ألوان الملابس ، فمن مميزات هذه الألوان أنها تستعمل لمدد طويلة .

ويمكن للمرأة العاملة استخدام بعض أزياء الصباح لفترات بعد الظهر ، وذلك بإضافة بعض اللمسات التى تضفى على الملابس تأثيراً آخر مثل إستخدام الإيشاربات أو الحلى أو الوردات الصناعية أو الأكوال الدانتيل . على أن تنسجم تلك (الأكسسوارات) مع الملابس .

مما تقدم نرى أنه يجب أن تكون المرأة على دراية بما يلائمها وما لا يلائمها .

وعلى الرغم من كل ما سبق سرده فإن البساطة سر الأناقة . وهذا المثل البسيط فى رأيى هو التعبير الصادق عن الأناقة .

وعلى المرأة أن لا تجرفها تيارات الموضة المستوردة بعيداً عن دينها ومجتمعها

وبيئتها ، بحيث تلبس كل ما يلائمها وما يتمشى معها من جميع النواحي ، وأن تبتعد عن كل ما لا يلائمها . وعليها أن تختار الزى المناسب للوقت المناسب . ويجب على المرأة أن تتروى وتفكر فيما ينقصها من ملابس حتى تستكمله دون تكديس لدولاب الملابس .

وقد قمت بتصميم بعض الملابس التى تصلح للمرأة العاملة على أساس من التراث القومى الأصيل فى العصر العثمانى .

التصميم (رقم ١) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٩) معطف من القماش السادة طوله يصل إلى منتصف الساق تقريباً . وللمعطف "كولة" كبيرة وبقصات من الأمام. والأكمام طويلة ومتوسطة الإتساع ، وتنتهى "بقلابة" وحول الوسط حزام مقتبس من الأحزمة التى كانت مستعملة فى العصر العثمانى (الكيمير توكاسى) . وأسفل المعطف فستان من قماش بخطوط رأسية .

التصميم (رقم ٢) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٩) تصميم "لبدلة" : الجاكيت من قماش سادة ، وطولها يصل إلى ما بعد الأرداف ، ولها "كولة" كبيرة ، وبأزرار من الأمام. الأكمام طويلة ومتوسطة الإتساع وتنتهى "بقلابة" .

أما البلوزة فمن قماش منقط وفتحة الرقبة ضيقة . "والبنطلون" من نفس قماش "البلوزة" وطوله يصل إلى القدمين ومتوسط الإتساع ، وينتهى من أسفل "بباندة" من قماش سادة .

التصميم (رقم ٣) : مقتبس من اللوحة (رقم ١٦) المعطف من القماش السادة . طوله يصل إلى منتصف الساق . بدون "كولة" وفتحة الصدر بيضاوية الشكل . أما الأزرار فتبدأ من فتحة الصدر وتنتهى عند الوسط . والأكمام طويلة وتنتهى "بقلابة".

وأسفل المعطف "فستان" من قماش بخطوط رأسية .

التصميم (رقم ٤) : مقتبس من اللوحة (رقم ١٩) تصميم "لبدلة" : الجاكيت من القماش المنقوش بزخارف نباتية دقيقة ، ويصل طول الجاكيت إلى ما بعد الأرداف أما فتحة الصدر فبيضارية الشكل ، وتبدأ الأزرار من فتحة الصدر وتنتهى عند الوسط

والأكمام طويلة ومتوسطة الإتساع . وحول الوسط حزام عريض كالأحزمة التى كانت مستعملة فى العصر العثمانى .

أما البلوزة فمن قماش سادة . و "البنطلون" يصل طوله إلى القدمين ومتوسط الإتساع ، ومن قماش سادة .

أما غطاء الرأس فيشبه الطربوش ، وهو مزخرف بزخارف نباتية دقيقة ، وقد كان مستعملاً بين نساء العصر العثمانى .

التصميم (رقم ٥) : مقتبس من اللوحة (رقم ١٧) تصميم "لبدلة" : الجاكيت من القماش السادة ، ويصل طولها إلى ما بعد الأرداف ، وبدون أكمام ، وبدون "كولة" أما فتحة الصدر فمربعة الشكل ، والأزرار تبدأ من فتحة الصدر وتنتهى عند الوسط .

أما البلوزة فمن قماش بخطوط رأسية و"البنطلون" من قماش بخطوط رأسية ويصل طوله إلى القدمين ومتوسط الإتساع ، وينتهى من أسفل "ببساندة" من قماش سادة.

التصميم (رقم ٦) : تصميم لفستان وفوقه "چيليه" :

"الفستان" من قماش سادة ، ويصل طوله إلى منتصف الساق ، وينتهى من أسفل "بكنار" به زخارف هندسية مطرزة . أما فتحة الرقبة فضيقة .

و"الچيليه" - مقتبس من (الأنطارى) الذى شاع استعماله فى العصر العثمانى - من قماش سادة ، ومفتوح من الأمام ، ويصل طوله إلى الوسط ، وينتهى من أسفل "بكنار" به زخارف هندسية مطرزة ، وفتحة الصدر عميقة نوعاً . والأكمام طويلة وواسعة وتنتهى "بكنار" بزخارف هندسية مطرزة .

والحذاء (البوت) من الأحذية التى كانت تلبسها نساء العصر العثمانى .

وغطاء الرأس يشبه (الهوتوز) الذى كان منتشراً فى العصر العثمانى .

الفصل الثانى

أزياء ربة البيت:

لاشك أن الملابس داخل المنزل لا تقل أهمية عن الملابس خارج المنزل . فهذه الملابس تتطلب أيضاً الأناقة وحسن الإختيار والذوق السليم والإهتمام بها تماماً كالإهتمام بالأزياء خارج المنزل .

فيجب أن تبدو ربة البيت دائماً أنيقة ، ويجب أن يحتوى دولاب ملابسها على ما هو جذاب من الملابس .

(١) ملابس الأعمال المنزلية:

يجب أن تكون هذه الملابس عملية ومن السهل تنظيفها ، وأن تكون من أقمشة تتحمل تلك الأعمال . ويتطلب فى هذه الملابس الإتساع والراحة وسهولة الحركة حتى تكون مريحة طوال مدة القيام بأداء الأعمال المنزلية .

ومن الأفضل استخدام الأقمشة القطنية لأنها تتحمل عمليات الغسل والكى . على أن تكون تلك الأقمشة ذات صبغات ثابتة .

و"المريلة" مهمة جداً وأساسية حيث أنه يمكن ارتداؤها ببساطة وسهولة فوق الملابس الخارجية للمحافظة عليها عند القيام بإعداد الوجبات الغذائية ، أو عند القيام بتنظيف الأوانى ، أو عند القيام بالأعمال المنزلية الأخرى . فلاشك أن هذه "المريلة" تحمى الملابس من الإتساخ .

ويجب أن تكون "المريلة" من القماش القطنى الذى يتحمل الغسل والكى وتكون ثابتة اللون .

وبقدر المستطاع يجب عدم استخدام تلك الملابس من الألياف الصناعية ، فإن تلك الألياف سريعة الإشتعال ، وعمل ربة البيت يتطلب إستخدام المواقد باستمرار .

علماً بأن بعض السيدات لا يفضلن استخدام "المريلة" ويلبسن بدلاً منها رداءاً مفتوحاً من الأمام وبذلك يكون سهل اللبس فوق الملابس (Over all) ويتطلب هذا

النوع من الملابس الإتساع والراحة .

وبصفة عامة يجب أن تكون ملابس الأعمال المنزلية مريحة وعملية وتلائم نوع النشاط الذى تقوم به ربة البيت .

(٢) ملابس النوم: قميص النوم:

تفضل الألوان الفاتحة ذات الصبغات الثابتة حتى لا تؤثر على الملابس الأخرى بسبب العرق . وحتى تتحمل عمليات الغسل والكى .

تفضل الأقمشة القطنية لأنها مريحة عند الإستعمال ولا تسبب المضايقات التى تسببها الألياف الصناعية خاصة عند النساء اللاتى يعانين من الحساسية . وبصفة عامة فإن الأقمشة الطبيعية هى أفضل الأقمشة لهذا الإستعمال .

إذا كانت تلك الملابس ذات زخارف مطبوعة فيجب أن تكون الرسوم دقيقة .

وإذا كانت تلك الملابس مطرزة فيجب أن تكون رسومها دقيقة وتطرز بخيوط متناسقة الألوان ، مع مراعاة استخدام الخيوط الحريرية لتطريز الأقمشة الحريرية ، والخيوط القطنية لتطريز الأقمشة القطنية .

أما إذا زخرفت تلك الملابس بأنواع من "الدانتيل" فيجب أن تكون دقيقة وتتناسب مع أقمشة قمصان النوم . وتكون الدانتيل حريرية بالنسبة للأقمشة الحريرية ، وتكون قطنية بالنسبة للأقمشة القطنية . على أن تكون ألوان الدانتيل ملائمة للون القماش . وأن تكون الدانتيل أيضاً من أصناف جيدة حتى تتحمل الاستهلاك والغسل والكى .

ويفضل عدم استخدام الأزرار البارزة فى قمصان النوم . ولكن تستخدم الأزرار المسطحة ، أو تستخدم الأشرطة .

البيجاما:

يمكن للمرأة استخدام البيجاما أيضاً على أن تكون واسعة ومريحة ، وتكون ذات ألوان فاتحة .

ويمكن استخدام البيچاما من الأقمشة القطنية فى فصل الصيف ، والأقمشة الصوفية الخفيفة فى فصل الشتاء . وأحياناً تستخدم الأقمشة المخلوطة .

أما الألوان المستخدمة للبيچاما فأحياناً تكون بلون واحد ، وأحياناً أخرى تكون الجاكيت بلون يخالف لون البنطلون ، ولكن يجب أن تكون تلك الألوان منسجمة . فعلى سبيل المثال يستخدم اللون السادة مع المنقط . أو المقلم والسادة . أو الكاورهات والسادة .

الروب:

والروب من الملابس التى ترتديها ربة البيت فيجب الاهتمام بتفصيله وزخرفته ، واختيار القماش المناسب له . فأحياناً يكون من القماش القطنى أو من القماش المخلوط من القطن والبولى إستر هذا بالنسبة لفصل الصيف .

أما بالنسبة لفصل الشتاء فيمكن استخدام الروب من قماش الصوف أو الصوف المخلوط .

والروب إما أن يكون قصيراً خاصة فى فصل الصيف . ومن الأفضل أن يكون منسدلاً حتى القدمين فى فصل الشتاء .

قميص النهار: (الكمبنيزون)

يجب أن يكون من الأقمشة الطبيعية خاصة وقت النوم . لأن استخدام النايلون أو الألياف الصناعية الأخرى غالباً ما تكون غير مريحة بالنسبة لهذا النوع من الملابس لأنها لا تمتص العرق ، وبالتالى تسبب المتاعب والمضايقات طوال فترات النوم . فمن المفضل استخدام الألياف الطبيعية كلما أمكن ذلك .

ويتطلب هذا النوع من الملابس الإتساع والراحة لأنه يكون ملاصقاً للجسم وبذلك يجب أن يكون مريحاً .

ويفضل لهذا النوع من الملابس الألوان الفاتحة . ويمكن استخدام بعض "الكلف" مثل الدانتيل على أن يتناسب لونها مع لون قميص النهار . أو يستخدم

التطريز للزخرفة على أن يكون بزخارف دقيقة .

وبصفة عامة يجب أن تكون تلك الملابس أكثر أنوثة فى تصميمها وتنفيذها وزخرفتها . ويكون القماش المستخدم لتلك الملابس مناسباً للفصل الذى يستخدم فيه. ويكون مناسباً لكل وقت من الأوقات سواء أكان لمزاولة الأعمال المنزلية أو لإستخدامه فى حجرة النوم ، أو بعد الانتهاء من الأعمال المنزلية ... إلخ .

ولاشك أن ربة البيت ترتدى ملابس أخرى فى غير أوقات النوم أو الأعمال المنزلية . فتستخدم الفساتين والجونلات والبلوزات والبنطلونات والتايورات سواء أكانت للخروج أو للجلوس فى المنزل بعد الإنتهاء من الأعمال المنزلية .

ويجب أن يراعى فى تلك الملابس جميعها الشروط التى أشرنا إليها فى الفصل الأول بالنسبة لملابس المرأة العاملة من حيث استخدام اللون والنسيج والخطوط المناسبة لشخصية المرأة وقوامها وسنها ولون بشرتها ... إلخ .

وعندما تفكر المرأة فى ملابسها فإن أهم ما يجب وضعه فى الإعتبار هو مدى فائدة هذه الملابس لها وليس عدد ما تحتفظ به منها .

ولاشك أن ربة البيت دائرة معارفها أقل من المرأة العاملة ويمكن احتفاظها بملابسها على أساس أن تكون من أقمشة وألوان وخطوط مناسبة . وبذلك يمكن استمرار استخدامها لعدة أعوام ، وذلك بالمحافظة عليها .

وقد قمت بتصميم بعض الملابس التى تصلح لربة البيت على أساس من التراث القومى الأصيل فى العصر العثمانى .

التصميم (رقم ٧): مقتبس من اللوحة (رقم ٤١)

قميص نوم من القماش السادة يتسدل طوله إلى القدمين . والصدر مزين "بباندات" من الدانتيل والكسرات . وفتحة الصدر على شكل "٧" والأكمام طويلة وواسعة وتزينها من أعلى "الباندات" كما فى صدر القميص .

التصميم (رقم٨): مقتبس من اللوحة (رقم١٩)

تصميم "لبيچاما" : الجاكيت يصل طولها إلى ما بعد الأرداف . فتحة الصدر بيضاوية الشكل . وتبدأ الأزرار من فتحة الصدر إلى الوسط . ويضم الوسط بحزام عريض .

أما "البنطلون" فمن أنواع السراويل العريضة ويضم من أسفل ، وينتج عن ذلك الإنتفاخ الذى نراه ، والذى كان سائداً فى العصر العثمانى بين النساء .

التصميم (رقم٩): مقتبس من اللوحة (رقم٣٧)

روب من القماش السادة وينسدل بإتساع إلى القدمين . وأطرافه مشغولة (بالأوية) التى كانت من الأساليب التركية . أما الأكمام فطويلة وواسعة ، وتزخرفها "الأوية" .

الفصل الثالث

أزياء الحفلات والمناسبات القومية :

إن للمصريين مناسبات قومية وأعياد مثل أعياد الثورة و ٦ أكتوبر ، والحفلات التى تقيمها الجمعيات الخيرية والمؤسسات والجامعات ، والحفلات الخاصة التى تقيمها الأسر .

وتقام أيضاً الإحتفالات فى سفارات مصر فى الدول العربية والأجنبية .

وكان طبيعياً أن تمثل المرأة المصرية فى هذه المناسبات والإحتفالات ، وأن تظهر بالمظهر اللائق بها كمصرية .

ومن أهم هذه المظاهر الملابس التى ترتديها المرأة . وتتطلب ملابس هذه المناسبات أن تتوافر فيها الأناقة إلى جانب البساطة والذوق السليم .

فمما لا شك فيه أن المظهر العام للمرأة فى هذه المناسبات من الأهمية بمكان .

ويجب أن تختار هذه الملابس بدقة . ومن الأفضل أن يكون طولها منسدلاً حتى الأقدام .

أما الأقمشة المستخدمة فمن الأفضل اختيارها من أقمشة دائمة ، بحيث لا تتأثر كثيراً بالموضات . مثل قماش القطيفة ويمكن استخدام الزخارف المطرزة فى تزيينها ، وإذا كان القماش بلون قاتم فيمكن تطريزه بالخيوط الملونة مع إضافة الخيوط الفضية أو الذهبية مع استخدام الخرز الدقيق ، فلاشك أن هذا يضفى على الفستان جمالاً .

ويمكن استخدام أقمشة الحرير الطبيعى المطبوع أو السادة . ويمكن زخرفة القماش السادة بالتطريز .

ويمكن أيضاً استخدام أقمشة التريكو فهذه الأقمشة تضفى على المرأة أنوثة .

ويمكن أيضاً استخدام الأقمشة الصناعية بأنواعها المختلفة .

ويجب أن تكون جميع هذه الأقمشة ملائمة للمرأة - كما سبق وأشرت فى الفصل الأول من هذا الباب .

ويمكن أن تكون خطوط تلك الملابس بسيطة وتزينها الزخارف المطرزة مع مراعاة اختيار تصميم تلك الزخارف بحيث تتلاءم مع نوع القماش ، ولونه . فيجب أن يكون هناك توافق بين الزخرفة ، وغرز التطريز ، والخيوط المستخدمة ولون ونوع القماش .

أما إذا كانت الزخارف مطرزة بالخيوط الذهبية والفضية فيجب أن تكون من نوع جيد حتى لا تتعرض للصدأ . وإذا استخدم الخرز واللآلئ ، فيجب أن تختار من أنواع جيدة ودقيقة ، وأن تكون بألوان منسجمة مع لون القماش ونوعه .

ومما يسترعى الإنتباه أنه قد كثر استخدام التطريز بالزخارف الإسلامية فى أيامنا المعاصرة . وأصبح التطريز يعطى الأزياء مظهراً غاية فى الروعة والجمال .

وبإختيار مناسب لتصميم الزخرفة والغرز المناسبة أيضاً مع استخدام الخيوط المناسبة فلاشك أن التطريز يضفى لمسة جمال على هذه الملابس .

ويمكن تزيين الملابس بوردات صناعية ، أو بقطع من الحلى والمجوهرات على أن تختار بدقة . ويمكن استخدام الكروشية أو الأوية لزخرفة أطراف الملابس . ويمكن أن تتزين المرأة بالحلى مثل القلائد والأقراط والأساور والخواتم مع ملاءمتها للملابس .

وإذا كانت المرأة تميل إلى البساطة فى إرتداء ملابسها بالنسبة للحفلات . فعليها أن ترتدى فستاناً بسيطاً ذا موديل ولون ونسيج دائم ، وتستطيع تغييره بإضافة بعض اللمسات وذلك باستعمال الأكسسوارات التى تناسب مختلف المناسبات ، فبإضافة حزام للوسط من لون وقماش مناسب للون الفستان . أو إرتداء صديرياً مطرزاً فوق الفستان على أن يكون قماش وزخرفة الصديرى متوافقة مع لون وقماش الفستان .

ولا شك أن استخدام الصديرى سيكون له فائدة أعم إذا انسجم لونه وقماشه مع عدد من الملابس .

ومما لاشك فيه أن اللمسات الفنية المضافة إلى الملابس سوف تضفى عليها الأناقة والجمال المطلوب .

ومن الأهمية بمكان إختيار "الأكسسوار" بدقة تامة حتى يكون مناسباً ، مع عدم المغالاة فى تزيين الملابس . فيجب أن يوضع فى الإعتبار أنه بقدر ما تضفى تلك اللمسات على الملابس جمالاً وسحراً بقدر ما تكون فى بعض الأحيان عاملاً لإفساد الذوق العام للملابس وبالتالى ينعكس هذا على المرأة التى ترتديها . ولذلك يجب الحرص التام عند انتقاء "الأكسسوار" أو الزينة" .

ويمكن اختيار الحذاء والحقيبة من الجلد اللامع أو من القماش المطرز ، أو من الجلد الذهبى أو الفضى . ومن الأهمية بمكان أن يتمشى الحذاء والحقيبة مع الزى من حيث اللون والموديل والزخرفة ، فيجب أن يكون هناك وحدة متكاملة وتوافق بين الملابس وبقية الأكسسوارات وتلاؤمها مع شخصية المرأة .

ويمكن استخدام الفراء فى فصل الشتاء إذا توافر ذلك ، فلاشك أنه يضفى أناقة وجمالاً على المرأة .

ويمكن تخفيف حدة لون الملابس باستخدام ألوان هادئة للأكسوار بحيث نقلل من حدة ألوان الملابس فيكون هناك إنسجام .

مما سبق يتضح لنا أن ملابس المناسبات والاحتفالات لا تقل أهمية عن أى ملابس أخرى ترتديها المرأة ، بل تزيد أهميتها . وفيما يلى بعض التصميمات التى اقتبستها من تراثنا القومى فى العصر العثمانى حتى تلائم المرأة فى تلك المناسبات.

التصميم (رقم ١٠) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٥)

الفستان من القماش السادة ، وينسدل طوله إلى القدمين باتساع ، وينتهى "بكنار" من الزخارف النباتية المطرزة ، وفتحة الصدر ضيقة والأكمام طويلة وضيقة.

وفوق الفستان "چيليه" من القماش المطرز بالزخارف النباتية . والأكمام واسعة وقصيرة ، ويظهر منها أكمام الفستان .

التصميم (رقم ١١) : مقتبس من اللوحة (رقم ٦٢)

فستان من القماش السادة ، ينسدل طوله إلى القدمين . وفتحة الصدر مربعة

الشكل وبها زخارف نباتية مطرزة . أما الأكمام فواسعة ، ولها فتحة تصل إلى منتصفها تقريباً . وتزين الأكمام بزخارف نباتية مطرزة .

التصميم (رقم ١٢) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٢)

فستان من القماش السادة . ينسدل طوله إلى القدمين ، وينتهى من أسفل بزخارف هندسية مطرزة . وفتحة الرقبة ضيقة ولها فتحة قصيرة . أما الأكمام فطويلة وواسعة وتنتهى بالزخارف الهندسية المطرزة .

التصميم (رقم ١٣) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٣)

جلباب ينسدل إلى القدمين باتساع . ويزين الجلباب زخارف هندسية تكاد تملأ الجلباب كله . وللجلباب كول "أوفيسيه" أما الأكمام فطويلة وواسعة ومزخرفة بنفس زخارف الجلباب .

وغطاء الرأس عبارة عن طاقية مرتفعة ، وتشبه كثيراً "الكيسلير" الذى كانت تستعمله نساء العصر العثمانى .

البـــاب الرابع

تطبيـق التصميـــمات

الباب الرابع

بعد تصميم الأزياء توجد عدة نقاط هامة يجب وضعها فى الإعتبار ، فلابد من اتباع عدة خطوات من الأهمية بمكان حتى نحصل على النتيجة المرجوة لتنفيذ الملابس ولعل أهمها :

أولاً : إعداد "الباترون" :

يعد "الباترون" بحيث يكون مطابقاً تماماً للتصميم وللمقاس حتى يكون مضبوطاً .

يرسم "الباترون" على ورق شفاف ، أو على ورق مقوى . وفى حالة استخدام الورق المقوى يمكن الاستفادة بهذا "الباترون" لاستخدامه مرات أخرى . مع إجراء بعض التعديلات عليه إذا احتاج الأمر ذلك .

تكتب على "الباترون" البيانات الهامة حتى تكون مرشداً عند وضع "الباترون" على القماش . مع بيان اتجاه خطوط النسيج من حيث الطول والعرض ، لأن هذا يعتبر من الأهمية بمكان .

وبعد ذلك تفصل الزيادات عن "الباترون" ، على أن يكون مسطحاً وليس به أى تكسير ليكون معداً لوضعه على القماش .

ثانياً : إعداد القماش :-

مما لاشك فيه أن اختيار نوع القماش تبعاً لتصميم الملابس سيساعد عند التنفيذ .

فعلى سبيل المثال : الأقمشة المستخدمة لعمل الكسرات والثنايات تختلف عن الأقمشة المستخدمة للملابس التى ليس بها كسرات .

ولا شك أن الأقمشة الناعمة الملمس الرخوة ستتشكل بسهولة مثل أقمشة الجرسيه بعكس الأقمشة السميكة التى يصعب تشكيلها بسهولة .

ويجب أن يؤخذ في الإعتبار عدم وجود أى عيب بالقماش حتى لا يؤثر بالتالى على مظهر "الفستان" عند ارتدائه ٠

الأقمشة القطنية : تغسل وتكوى قبل التفصيل ، حتى لا تتعرض للإنكماش بعد الاستعمال ٠

الأقمشة الصوفية : تكوى بقطعة قماش مبللة منعاً للإنكماش بعد الاستعمال ويفضل غسل الأقمشة الصناعية قبل التفصيل إذا كانت من الأنواع القابلة للإنكماش٠

علماً بأنه يتبع انكماش الأقمشة بعد الغسيل تغيير المقاسات ٠ وبالتالى لا تكون مضبوطة عند ارتدائها ٠ ولذلك يجب غسلها قبل التفصيل ٠

تضبط خطوط العرض وذلك بتنسيل فتلة من عرض القماش ٠

تفصل "البراسل" عن القماش إذا كانت مشدودة ٠ أما إذا كانت غير مشدودة فمن الأفضل تركها ٠

الأقمشة ذات الخطوط الرأسية والأفقية والأقمشة المربعات "الكاروهات" يكون لها معاملات خاصة عند التفصيل ٠

ثالثا :تثبيت "الباترون" على القماش :

من الأفضل استخدام منضدة مغطاة بالفورمايكا حتى تكون ملساء ، وحتى لا يتعرض القماش لأى خدش أو أى تلف – عند التفصيل – ٠

تثبيت أجزاء "الباترون" على القماش مع اتباع الأسلوب الصحيح لوضعه تبعاً للبيانات المكتوبة عليه ٠ لأن وضع "الباترون" من الأهمية بمكان ٠ مع مراعاة اتجاه الخطوط الطولية والعرضية و "الورب" لأنه إذا حدث أى خطأ ووضع أى جزء فى غير مكانه فإنه سيؤثر بالتالى على الشكل النهائى للملابس عند ارتدائها ٠

وعلى سبيل المثال : كأن يوضع جزء بعرض القماش ، وكان يجب أن يوضع بطول القماش ٠٠٠ إلخ ٠

ومن الأهمية بمكان أن يثبت "الباترون" على القماش بدون شد أو استرخاء

للقماش لأن هاتين الحالتين تؤثران تأثيراً مباشراً على مقاس الرداء ، وبالتالى يكون الرداء غير مضبوط .

فمما لا شك فيه أن عملية شد القماش تعمل على انكماش الملابس ، وبالتالى تكون غير مطابقة للمقاس .

أما عملية الاسترخاء للأقمشة ، فإنها تحدث بعض التجعدات التى تؤثر أيضاً على مقاسات الملابس .

علماً بأن هذه التأثيرات تظهر بوضوح فى جميع الأقمشة بصفة عامة ، وبالنسبة لأقمشة التريكو بصفة خاصة لأنها من الأقمشة المطاطة التى تحتاج إلى عناية خاصة عند تفصيلها .

ويجب وضع أجزاء "الباترون" فى اتجاه واحد خاصة بالنسبة للأقمشة التى تحتوى على زخارف لها اتجاهات مختلفة ، أو الأقمشة ذات الوبرة .

ويجب أن تستخدم دبابيس رفيعة من نوع جيد غير قابل للصدأ ، لأن الأنواع الرديئة تتسبب أحياناً فى تفتيت خيوط النسيج . وتترك آثاراً للصدأ على القماش.

رابعاً : قص القماش :

يقص حول "الباترون" وتترك مسافات مناسبة لكل جزء وللخياطات المختلفة .

خامساً : أخذ العلامات :

توجد عدة طرق لأخذ العلامات :

(١) السراجة : وهى أفضل الطرق لأخذ العلامات ، وعلى الرغم من أن هذه الطريقة دقيقة إلا أنها من الطرق البطيئة ، وإذا استخدمت هذه الطريقة يراعى استخدام خيوط من ألوان ثابتة ويفضل استخدام اللون الأبيض بالنسبة للأقمشة الملونة . أو استخدام الألوان الفاتحة بالنسبة للون الأبيض . وغالباً ما تستخدم هذه الطريقة للأقمشة الرقيقة جداً .

(٢) الكربون : من أنواع الطرق السريعة لأخذ العلامات ويجب اختيار الكربون من نوع جيد على أن يكون من لون فاتح حتى لا يؤثر على القماش . ويستخدم الكربون لجميع أنواع الأقمشة تقريباً .

(٣) المارك : من الأنواع التى تؤخذ بها العلامات على أن يكون من نوع جيد وبلون فاتح . وغالباً ما يستخدم للأقمشة الصوفية .

(٤) الروليت : أداة من أدوات أخذ العلامات ، وغالباً ما يستخدم للأقمشة القطنية السميكة والتى لا تتأثر بإستخدام "الروليت" لأنه فى بعض الأحيان يعمل "الروليت" على تفتيت خيوط النسيج . ولذلك لا يستحب استخدامه للمنسوجات الرفيعة .

(٥) الدبابيس : تستخدم الدبابيس فى أخذ العلامات . ولكن يجب أن تكون من نوع جيد غير قابل للصدأ ومن نوع رفيع . لأنه قد يؤثر على القماش ويحدث به الصدأ إلى جانب أنه قد يؤثر على خيوط النسيج .

سادساً :حياكة الملابس :

تستخدم لخياطة الملابس خيوط من نوع جيد . فيجب أن تكون الخيوط ثابتة اللون بحيث لا تتأثر مع تكرار الغسيل والاستهلاك والتعرض للجو . وخاصة إذا كانت بالملابس خياطات ظاهرة . فإذا استخدمت هذه الخياطات يجب أن تكون بمقاس واحد ومضبوطة . وتستخدم الخيوط فى هذه الحالة من نوع جيد ، وتبعاً لنوع القماش وسمكه.

ويجب الأخذ فى الاعتبار أن بعض الأقمشة لها معاملات خاصة بالنسبة لحياكتها: فعلى سبيل المثال : الأقمشة المطاطة مثل أقمشة التريكو يجب مراعاة الدقة عند حياكتها بحيث لا يحدث لها عملية شد أو استرخاء أثناء خياطتها ، لأن هذا سيؤثر على شكلها النهائى بعد الخياطة .

وأقمشة النايلون أيضاً لها معاملة خاصة عند الخياطة ، وأيضاً الأقمشة التركيبية الأخرى . فيجب أن تكون من تقوم بهذه المهمة على دراية تامة بمعاملة تلك

الأقمشة بالطريقة السليمة والصحيحة ·

ويجب استخدام الإبر والخيوط من نوع خاص · ويراعى أنه يجب استخدام تلك الإبر وأيضاً الخيوط من أنواع تبعاً لنوع وسمك القماش حتى لا يتأثر القماش بتأثيرات سيئة إذا لم يراع ذلك ·

سابعاً: تزيين الملابس:

توجد عدة طرق لتزيين الملابس :

(١) التطريز : يجب انتقاء الزخارف بدقة ، على أن تكون متناسقة · وتكون تبعاً للسن ·

(٢) الدانتيل : تنتقى الأنواع والألوان المتلائمة مع الملابس · من حيث كونها ملابس خارجية ، أو ملابس داخلية ·

(٣) زخرفة الملابس بلون من نسيج آخر : كالقماش المقلم مع القماش السادة ، أو القماش "الكاروهات" مع القماش السادة ، أو المنقط مع السادة ، أو لون سادة مع لون آخر سادة ·

(٤) الأزرار : ولها أنواع عديدة : كالقماش والجلد والعظم والزجاج والصدف والكريستال ، أو نوع الأزرار بالكردون ، ولابد أن تكون الأزرار متلائمة مع نوع ولون القماش وحجم المرأة ، ومع نوع الملابس من حيث كونها معطفاً أو "فستاناً" أو "بلوزة" · · · إلخ ، فأحياناً تكون الأزرار ذات ذوق جذاب وبالتالى تضفى على الملابس جمالاً ·

وأحياناً تفسد الذوق العام للملابس ، وذلك إذا لم تراع الدقة فى اختيارها ·

(٥) إستخدام "البيبهات" والشرائط : تستخدم أحياناً الشرائط والبيبهات فى زخرفة الملابس · فيجب أن تختار من أنواع ذات صبغات ثابتة حتى لا تؤثر على الملابس بفعل الجو والغسيل ·

وصـــف اللوحـــات

لوحة (رقم١) :

مجموعة من أربطة الرأس للنساء فى العصر العثمانى (شاتما) مطرزة بخيوط الحرير والذهب . وكانت تستخدم أيضاً كأحزمة .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم٢) :

إحدى النساء وعلى رأسها طاقية من قماش القطيفة ذات اللون البنى ، حولها عصبة باللون الأحمر والأخضر ، ويتدلى من الطاقية شريط يلف حول الرقبة مزين بالمجوهرات واللآلئ والعملات الذهبية ويبدو وكأنه قلادة تنسدل على الصدر .

لوحة (رقم٣) :

إحدى النساء وعلى رأسها الطربوش وفوقه عصبة مثلثة الشكل تربطها حول عنقها لتثبيت الطربوش ، وفوقها عصبة أخرى مربعة الشكل تنسدل على الكتفين والظهر ومزينة بزخارف ملونة . وأطرافها مشغولة (بالأوية) .

لوحة (رقم٤) :

صورة لقرويات يلبسن عصبات من القماش القطنى - يربطها حول رقبتهن ، وفوقها طاقية مزخرفة ، وحول الجبين يربطن عصبات مستطيلة وبألوان متعددة ومزينة بالسلاسل والعملات الفضية ، وتربطها وتنسدل إلى الوراء .

لوحة (رقم٥) :

أغطية الرأس "كيسلير" المصنوعة من خيوط التريكو ، الزخارف محورة عن الطبيعة ، الألوان المستخدمة البيج والبنى .

لوحة (رقم٦) :

أغطية الرأس "كيسلير" بألوانها الجميلة المتعددة - مشغولة من خيوط التريكو.

لوحة (رقم٧) :

صورة لسيدتين إحداهما جالسة وتلبس على رأسها الطربوش - وترتدى القميص والسروال والبلك والحزام والجبة . والأخرى واقفة تلبس على رأسها "الكيسلير" بأسلوب "الشانتمانى" ، وترتدى القميص والسروال والبلك والحزام والجبة . وفى قدميها البابوش .

من مخطوطة رقم ٢٢ مؤرخة سنة ١١٥٨ هـ - ١٧٤٤م من عمل الفنان عبدالله البخارى .

(محفوظة بمكتبة جامعة اسطنبول)

لوحة (رقم٨) :

صورة لسيدة فى المنزل ، تمسك المغزل . وتلبس على رأسها "الكيسلير" ، وترتدى القميص ، أما الرداء الخارجى فيصل إلى ما قبل العقبين . الحزام أسفل الصدر ويتدلى إلى ما قبل نهاية الرداء بقليل ، الصديرى يصل إلى الأرداف .

من مخطوطة رقم ١١ مؤرخة سنة ١١٥٨ هـ - ١٧٤٤م من عمل الفنان عبدالله البخارى .

(محفوظة بمكتبة جامعة اسطنبول)

لوحة (رقم٩) :

صورة لسيدة ترفع طرف البلك ، تلبس على رأسها "الكيسلير" . وترتدى القميص والسروال الواسع جداً الذى يضم من أسفل وبذلك يحدث انتفاخاً ، والحزام العريض المزخرف والجبة من لونين مختلفين .

من مخطوطة رقم ٢٣ مؤرخة سنة ١١٤٧ هـ - ١٧٣٥م من عمل الفنان عبدالله البخارى ٠

(محفوظة بمكتبة جامعة اسطنبول)

لوحة (رقم ١٠):

صورة لسيدة تطل من نافذة منزلها - تلبس على رأسها طربوش من القطيفة السوداء ٠

من مخطوطة رقم ٢١ مؤرخة سنة ١١٥٨ هـ - ١٧٤٤م من عمل الفنان عبدالله البخارى ٠

(محفوظة بمكتبة جامعة اسطنبول)

لوحة (رقم ١١):

صورة لسيدة نائمة ترتدى اليلك من قماش الحرير المطرز بزخارف نباتية قوامها زهرة القرنفل بأوراقها ٠ ويضم الوسط حزام عريض مطرز بخيوط الذهب والفضة ينتهى بقطع من الذهب ٠ من عمل الفنان لونى (القرن ١٨م)

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

(تحت رقم ٢١٦٤ مادة التاريخ)

لوحة (رقم ١٢):

صورة لإحدى السيدات تقوم بأعمال أشغال الإبرة ٠

لوحة (رقم ١٣):

صورة لعاملات أثناء صناعة السجاد بطريق الأنوال ٠ إلى اليمين سيدة تلبس على رأسها طرحة بيضاء شفافة ٠

لوحة (رقم ١٤) :

عاملتان أثناء صناعة السجاد - إلى اليمين إحداهما تلبس على رأسها عصبة بيضاء بزخارف ملونة ، والأخرى تلبس عصبة سوداء بزخارف ملونة .

لوحة (رقم ١٥) :

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل أربعة موسيقيات يحملن الآلات الموسيقية . يلبسن على رؤوسهن العصبات المستطيلة المزخرفة بالخيوط الملونة . ويرتدين القمصان والسراويل والأحزمة . من القرن (١٨م) .

من عمل الفنان لونى .

المخطوطة رقم ١٦ .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ١٦) :

منمنمة من مخطوطة (سيرنامة) تمثل إحدى النساء تزين نفسها بتثبيت الورد فى غطاء رأسها . وترتدى القميص والسروال واليلك المزخرف بزخارف غاية فى الدقة والجمال ، والحزام الذى ينتهى بقطع من الذهب . من القرن (١٨م) من عمل الفنان لونى.

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ١٧) :

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل راقصة تضع على رأسها غطاء رأس تبرز منه ثمان ريشات من الذهب . وترتدى الملابس الملونة السروال باللون الأحمر والأبيض فى خطوط رأسية ، واليلك من اللون البيج به زخارف نباتية غاية فى الدقة والجمال . وتلبس فى قدميها البابوش . وفى يديها (طقطقات) تحدث بها صوتاً توقيعياً أثناء الرقص . من القرن (١٨م) من عمل

الفنان لونى ونرى توقيعه أسفل فى الصورة فى شكل بيضى صغير يخرج منه فرع نباتى ينتهى برسم زهرة .

المخطوطة رقم ١٧ .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم١٨) :

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل راقصة ، تلبس على رأسها طرحة من القماش الموسلين الرقيق الأبيض ، وأطرافها مطرزة بخيوط الذهب . وترتدى القميص الشفاف ، والسروال المخطط بألوان متعددة ، واليلك بلون قاتم محلى بزخارف نباتية ، والحزام مطرز بخيوط الفضة والخيوط الحريرية . ينتهى الحزام بقطع من الذهب . القرن (١٨م) . من عمل الفنان لونى .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم١٩) :

منمنمة من مخطوطة تمثل سيدة تلبس على رأسها "الكيسلير" ، وتمسك بطرف اليلك المزخرف بالزخارف النباتية - اليلك مشقوق من الجانبين من أسفل ويظهر السروال العريض جداً تكاد تلتصق فردتى السروال ببعضهما ، ويضم السروال من أسفل. الحزام لونه أزرق عريض جداً من الجانبين ويضيق من الأمام وينتهى بربطة ومطرز بخيوط الذهب . وتلبس فى قدميها البابوش . القرن (١٨م) من عمل الفنان عبد الله البخارى .

(محفوظة بمكتبة جامعة اسطنبول)

لوحة (رقم ٢٠) :

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل راقصة على رأسها

عصبة تنسدل على الجانبين ومرصعة باللآلئ والأحجار الكريمة . وترتدى القميص الشفاف ، السروال المخطط ينسدل من أعلى إلى أسفل بنفس الإتساع ، اليلك من القماش المزخرف بزخارف نباتية ، ومطرز بالخيوط الحريرية الملونة . من القرن (١٨م) من عمل الفنان لونى .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٢١) :

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل سيدة تمسك بيدها زهرة. تلبس على رأسها عصبة مزينة باللآلئ والأحجار الكريمة . وترتدى القميص الشفاف ، والسروال المخطط ، واليلك المزخرف بزخارف نباتية مطرزة بخيوط الحرير. الحزام مزخرف بزخارف هندسية وينتهى بقطع من الفضة القرن (١٨م) . من عمل الفنان لونى .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٢٢) :

صورة تمثل أحد الاحتفالات بميناء البسفور من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) وتظهر ثلاث راقصات بملابسهن الملونة يشاركن فى الإحتفال . مؤرخة ١١٣٢ هـ - ١٧٢٠م من عمل الفنان لونى .

مخطوطة رقم ١٤٢ .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٢٣) :

طبق من الخزف التركى به رسم لسيدة ترتدى الملابس الوطنية . التى تتكون من غطاء الرأس الذى يشبه العمامة ، والقميص ، والسروال ، واليلك ، والحزام . من القرن (١٨م) .

لوحة (رقم ٢٤):

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل سيدة ممتلئة الجسم ، وعلى رأسها عصبة محلاة باللآلئ والأحجار الكريمة مربوطة ومنسدلة من جانب واحد . وترتدى القميص الأبيض والسروال المخطط واليلك وجهه به زخارف مطرزة وظهره من القماش السادة . الحزام مطرز بخيوط الفضة وينتهى بقطع من الفضة . (من القرن ١٨م) من عمل الفنان لونى .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٢٥):

منمنمة من مخطوطة تمثل سيدة ترتدى القميص والسروال واسع جداً مزين بالزخارف النباتية بألوان مختلفة . اليلك وجهه مزخرف وظهره باللون الأبيض السادة وترتدى فوق اليلك صديرى بأكمام طويلة وضيقة يصل إلى الوسط ، ويقفل بأزرار من عند فتحة الرقبة إلى نهايته عند الوسط . مؤرخة سنة ١٧٣٠ - ١٧٤٠ .

مخطوطة رقم ١٠ .

لوحة (رقم ٢٦):

منمنمة من مخطوطة تمثل أمير وأميرة يجلسان فى حديقة . السيدة التى تجلس ترتدى عصبة بيضاء تتدلى إلى الوراء . أما السيدة التى تقف تلبس عصبة سوداء تربطها من الخلف ؛ أما زخارف الملابس دقيقة جداً . من مجموعة آثار ڤيڤر بباريس. مؤرخة سنة ١٦٢٥ .

لوحة (رقم ٢٧):

منمنمة تمثل صورة لموسيقيات وتابعات لهن . يحملن الآلات الموسيقية . ويلبسن الطواقى والعصبات . مؤرخة سنة ١٦٢٥ .

(محفوظة بمتحف اللوڤر بباريس)

لوحة (رقم ٢٨) :

منمنمة تمثل صورة لشابة موسيقية . ترتدى القميص والسروال بلون واحد بهما زخارف دقيقة جداً . وترتدى الصديرى الذى يصل إلى الأرداف . مؤرخة سنة ١٦٤٠ - ١٦٥٠ . مخطوطة رقم ٢ .

لوحة (رقم ٢٩) :

صورة لسيدة تركية مع وصيفات الشرف فى حديقة قصرها . ويرتدين القمصان والسراويل الواسعة جداً ويرتدين فوق هذه الملابس الجبب التى تضم بأحزمة ، والجبب ذات أكمام قصيرة يظهر منها أكمام القمصان .

(صورة وجدت "بألبوم" السلطان أحمد الأول)

لوحة (رقم ٣٠) :

صورة توضح جلسة خاصة يظهر فيها الأمير ومعه فتاة - ويلهو فى الحديقة وأمامه وصيفات الشرف ، وإلى اليسار تجلس الموسيقيات وهن يرتدين القمصان والسراويل والجبب بأكمام قصيرة يظهر منها القمصان . مؤرخة سنة ١٧١٠ .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول تحت رقم ٢١٦٠ مادة التاريخ)

لوحة (رقم ٣١) :

صورة لإحدى النساء تمشط شعرها . تلبس على رأسها طرحة تنسدل إلى الوراء، وتثبت الطرحة بعصبة مستطيلة رفيعة جداً . القميص طويل جداً وواسع جداً ، وفوقه قميص آخر أقصر منه وبلون مخالف . مؤرخة سنة ١٧١٠م .

مخطوطة رقم ١٥ .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٣٢):

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل حاملة الماء . تلبس على رأسها طرحة من القماش الموسلين الأبيض ، أطرافها مطرزة بالخيوط الملونة والزخارف غاية فى الدقة والجمال . وترتدى قميصاً أبيض اللون مزخرفاً بزخارف نباتية غاية فى الدقة والجمال ومطرزاً بالخيوط الحريرية الملونة . السروال من القماش المخطط ويضم من أسفل "بياندة" رفيعة . اليلك بلون سادة ، ويضم الوسط بحزام من القماش القاتم ويربط بعقدة كبيرة من الأمام ثم ينسدل وفى نهايته شراريب . وتلبس فى قدميها البابوش . القرن (١٨م) مخطوطة رقم ٦ . من عمل الفنان لوتى .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٣٣):

قميص مطرز من العصر العثمانى . من قماش الكتان الرقيق جداً . قوام الزخرفة الزخارف الهندسية غاية فى الدقة والجمال والتطريز بخيوط الحرير بالألوان الأخضر والأصفر والبيج والأحمر والأزرق بغرز مختلفة من التطريز . أما زخارف الأكمام فقوامها الزخارف الهندسية ، والزخارف النباتية فى الجزء المنسدل من الأكمام . فتحة الرقبة ضيقة ولها جيب قصير . ينسدل القميص بإتساع من أسفل . من القرن (١٨م).

(محفوظة بمتحف ڤيكتوريا وألبرت بلندن)

لوحة (رقم ٣٤):

جبة من العصر العثمانى . من قماش الديباج طولها يصل إلى الأقدام ومتوسطة الإتساع . أما الزخارف فعبارة عن أشرطة رأسية بها زخارف دقيقة جداً . أما الأكمام فزخارفها عبارة عن أشرطة عرضية . والجبة مفتوحة من الأمام ، ولها ياقة رفيعة تشبه الأكوال المستخدمة هذه الأيام . القرن (١٨م) .

(محفوظة بمتحف ڤكتوريا وألبرت بلندن)

لوحة (رقم ٣٥) :

صورة لسيدة تلبس على رأسها طرحة من القماش الموسلين الأبيض الرقيق تنسدل إلى الوراء وأطرافها مزينة بالعملات والشراريب . وترتدى قميصاً أبيض اللون مزخرفاً بأشكال الدوائر الصغيرة جداً تظهر فى شكل نقط ، ويزين نهاية القميص باللآلئ. وأكمام القميص واسعة وطويلة . ويضم الوسط بحزام من الأسلاك الفضية . الأنطارى مزخرف بالورود وأوراق الشجر . أما الأكمام فقصيرة ويظهر منها أكمام القميص .

لوحة (رقم ٣٦) :

صورة لسيدة من العصر العثمانى . من القرن (١٨م) تلبس على رأسها طربوشاً من الجوخ باللون البنى الفاتح وترتدى جبة من اللون البنى ومزخرفة (بكنارات) باللون البنى الفاتح مثبتة على الجبة بغرزة السراجة . وتضع على وجهها يشمك خفيف جداً. وتمسك بيدها مظلة تفادياً من المطر .

لوحة (رقم ٣٧) :

العنترى : عبارة عن رداء من العصر العثمانى من قماش الموسلين الرقيق مزخرف بالتطريز (الأوية) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٣٨) :

صورة لسيدة متنكرة فى زى رجل . تلبس على رأسها العمامة الكبيرة البيضاء. وترتدى القميص الذى يكشف عن صدرها ولونه قاتم ، وترتدى السروال العريض جداً ويضم السروال من أسفل بحيث يبدو منتفخاً ، وتلبس الجبة بدون أكمام ويظهر منها أكمام القميص . وتلبس فى قدميها البابوش . من القرن (١٧م) . من عمل الفنان الأرمينى رافائيل .

مخطوطة رقم ٦ .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٣٩) :

صورة لسيدة تلبس على رأسها الطربوش من قماش القطيفة السوداء . وترتدى القميص من قماش أبيض رقيق يصل إلى نهاية القدمين وترفع طرف اليلك بيدها فتظهر البطانة بلون مخالف ويضم الوسط بحزام تحليه القطع المعدنية .

لوحة (رقم ٤٠) :

صورة لسيدة وعلى رأسها عمامة مرتفعة جداً ، وترتدى قميصاً أبيض وسروالاً واسعاً من القماش المنقط يصل إلى القدمين ، وترتدى اليلك من اللون القاتم يقفل بأزرار من أسفل الصدر إلى الوسط ، ويضم الوسط بحزام أسود ينتهى بقطع من الفضة (كيمر توكاسى) (Kemer Tokasi) . وترتدى فوق هذه الملابس الجبة ذات اللونين الأبيض والأسود بأكمام قصيرة وضيقة حول الذراع ويظهر منها أكمام اليلك . من عمل الفنان الأرمينى رافائيل . القرن (١٧م) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول تحت مادة التاريخ رقم ٢١٤٣)

لوحة (رقم ٤١) :

صورة لسيدة تلبس الخمار - يظهر فى ملابسها التأثير الشرقى والغربى معاً . القميص يصل إلى ما بعد الركبة بقليل وترتدى فوقه رداءً مزركشاً بالزخارف الدقيقة فى خطوط أفقية ، وتضع على كتفيها (البلكا) . وتلبس فى قدميها (الشرابلار) الجورب الأسود المزركش باللون الأبيض وتلبس فوقه الحذاء ذا الرقبة . أوائل القرن التاسع عشر الميلادى .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول تحت مادة التاريخ رقم ٢١٤٣)

لوحة (رقم ٤٢) :

صورة لفلاحة فى السوق وعلى رأسها عصبة بيضاء مثلثة الشكل وتربطها حول رقبتها .

لوحة (رقم ٤٣) :

صورة لنساء البدو فى المراعى . ويلبسن العصبات التى تنسدل إلى الخلف .

لوحة (رقم ٤٤) :

صورة للفلاحات فى المزارع تلبس العصبات . ويرتدين القمصان البيضاء بأكمام طويلة . ويلبسن السراويل الواسعة جداً .

لوحة (رقم ٤٥) :

صورة توضح ملابس الزواج وهى أنيقة وفخمة : إحدى النساء تلبس على رأسها (الهوتوز) من قماش القطيفة السوداء . ترتدى القميص والسروال واسع جداً ويضم من أسفل فيبدو منتفخاً . وترتدى اليلك . والسروال والقميص واليلك من نوع واحد من القماش السميك المطرز . ويضم الوسط بحزام من الحرير بلون قاتم . الأنطارى يصل طوله إلى الوسط وبأكمام طويلة ومطرز بخيوط الحرير والفضة .

لوحة (رقم ٤٦) :

صورة لأحد التجار ومعه سيدتان : إلى اليمين سيدة تلبس الخمار من اللون الأبيض . وترتدى ثوباً من القماش السميك المطرز بزخارف ملونة . الجبة سوداء تنسدل باتساع وتبدو أطول من الثوب . وإلى اليسار سيدة على رأسها عمامة كبيرة الحجم من القماش سميك مزخرف . ترتدى قميصاً أبيض ، وترتدى فوقه اليلك له فتحة صدر عميقة ، ويضم الوسط بحزام عريض من قماش سادة خال من الزخرفة . ثم ترتدى الجبة التى تبدو أقل طولاً وأقل اتساعاً عن اليلك . وتظهر أكمام اليلك من أكمام الجبة.

لوحة (رقم ٤٧) :

صورة لنساء أصحاب الحرف من البلقان تمثل ثلاث نساء :

إلى اليمين سيدة ترتدى القميص بأكمام طويلة - وفوقه رداء بدون أكمام وتظهر منه أكمام القميص . القميص بلون فاتح أما الرداء فبلون قاتم .

فى الوسط سيدة تلبس على رأسها طرحة من القماش الأبيض الرقيقة وتنسدل إلى الوراء . وترتدى قميصاً بلون قاتم يصل طوله إلى القدمين . وترتدى فوق القميص اليلك واسع نوعاً من قماش لونه قاتم وبه زخارف بيضاء . وهذا الرداء من قماش الدمقس. وينسدل على وجهها غطاء عبارة عن خيوط تعمل على عدم إظهار الوجه بوضوح . الرداء يضمه حزام رفيع . إلى اليسار سيدة تلبس العصبة ، وترتدى ثوباً من القماش المربعات الملون . أما الحزام فعريض جداً ومزخرف بزخارف دقيقة جداً ، ويكاد يكون مصنوعاً من المعدن . أما الأنطارى فمن اللون الأبيض ويظهر من أكمامه أكمام الثوب التى تنسدل بشراريب وتغطى الكفين .

لوحة (رقم ٤٨) :

صورة لنساء أصحاب الحرف من البلقان تمثل ثلاث نساء .

إلى اليمين سيدة تلبس الخمار من قماش الصوف . وترتدى قميصاً يصل إلى العقبين ، وترتدى فوقه ثوباً آخر أقصر منه ، ويضم الوسط بحزام من جزئين الجزء الأعلى من قماش أسود سادة خال من الزخرفة والجزء الأسفل من القماش المزخرف بألوان مختلفة وينسدل منه شراريب . وترتدى الأنطارى قصيراً يصل إلى ما قبل الوسط أسود اللون ، وتظهر منه أكمام القميص التى تبدو مطرزة الأطراف .

وفى الوسط سيدة تلبس على رأسها (الهوتوز) وفوقه عصبة مربعة منسدلة على الكتفين وإلى الوراء . ترتدى قميصاً من القماش الأبيض ثم ترتدى فوقه ثوباً من القماش المخطط يصل إلى القدمين ، وحول وسطها حزام يتكون من جزئين الجزء الأعلى من قماش أبيض خال من الزخرفة والجزء الأسفل مثلث الشكل به زخارف بألوان مختلفة غاية فى الدقة والجمال . وترتدى أنطاريا قصيراً ويظهر من أكمامه أكمام القميص .

وإلى اليسار سيدة تلبس على رأسها (الهوتوز) . وترتدى قميصاً قاتم اللون يصل إلى نهاية الأقدام من قماش سادة خال من الزخرفة ، وترتدى فوقه ثوباً قاتم اللون مزخرفاً بزخارف مطرزة باللون الأبيض ، وتكاد تلك الزخارف تملأ الجزء الأسفل من الثوب ، ويظهر طرف السروال من قماش مخطط . ويتبين أنها ترتدى قميصاً داخلياً أبيض اللون تظهر أكمامه من أكمام الرداء الخارجي .

لوحة (رقم ٤٩) :

صورة من رودس أحد جزر البحر الأبيض المتوسط . وتظهر فيه ثلاث نساء .

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء رأس عبارة عن طاقية من الخيوط المتشابكة المزخرفة باللآلئ وترتدى ثوباً يصل إلى الأقدام – الصديرى يصل إلى الأرداف وأطرافه مزخرفة بالتطريز . وفى الوسط سيدة تلبس طاقية فى قمة الرأس يتدلى منها طرحة بيضاء ومزخرفة تنسدل إلى الوراء ، وترتدى ثوباً يصل إلى ما قبل العقبين ، وترتدى جبة بنفس طول واتساع الثوب ، ومن نفس القماش أيضاً .

إلى اليسار سيدة تلبس طاقية تنسدل منها طرحة وعليها عصبة مستطيلة مطرزة بألوان مختلفة ، وترتدى ثوباً من القماش المخطط ، ويضم الوسط بحزام مثلث الشكل، أما الأنطارى فمن قماش القطيفة الأسود بأكمام طويلة وأطراف الأنطارى مزخرفة ومطرزة.

لوحة (رقم ٥٠) :

صورة من إحدى القرى المجاورة لقونية . وإحدى النساء تلبس عصبة مستطيلة من القماش القاتم اللون ، وتلبس فوقها عصبة أخرى مثلثة الشكل تربطها حول رقبتها. وترتدى قميصاً أبيض – أما السروال فمن القماش المطرز ، وترتدى اليلك بخطوط رأسية ، ويضم الوسط بحزام عريض مزخرف . وترتدى فوق اليلك الجبة بلون سادة ، وتظهر الجبة أقصر من اليلك وأيضاً أكمامها أقصر بحيث تظهر أكمام اليلك من أكمام الجبة .

لوحة (رقم ٥١) :

صورة لثلاث نساء من قونية فى فصل الشتاء يرتدين الملابس الثقيلة :

إلى اليمين سيدة تلبس طاقية تلف حولها عصبة بخطوط مائلة (ورب) وتربطها من الخلف ثم تلف مرة أخرى حول الرقبة من الأمام . ترتدى ثوباً أبيض يصل إلى العقبين ، وتنسدل من الوسط إلى العقبين أيضاً قطعة قماش سميك قاتم بعرض الجزء الأمامى تقريباً ولعلها تلبسها للتدفئة ، وترتدى صديرياً من اللون القاتم المزخرف بالتطريز عند نهاية الأكمام .

فى الوسط سيدة ترتدى قميصاً أبيض وترتدى فوقه ثوباً من القماش الصوف المربعات يصل إلى ما بعد منتصف الساق وتحليه عند الصدر حلية من الفضة . وترتدى الجبة بلون قاتم وهى أقصر من الرداء المربعات وتلبس فى قدميها الجورب (الشرابلار) بخطوط أفقية وتلبس فوقه الخف .

إلى اليسار سيدة تلبس الخمار وفوقه تضع عصبة عريضة تنسدل على الكتفين وعلى الظهر وتنتهى بشراريب ، وترتدى قميصاً أبيض ، وترتدى فوقه رداء من قماش الصوف الثقيل المربعات ، ويظهر جزء من السروال . وتلبس فى قدميها الجورب (شرابلار) من خيوط التريكو الصوف بخطوط أفقية وتلبس فوقه الخف .

لوحة (رقم ٥٢) :

صورة ثلاث نساء يرتدين الملابس الأرمينية ، وهذه الملابس هى التى ترتديها المرأة المسلمة فى الإمبراطورية العثمانية . تتميز هذه الأزياء بأنها خالية تماماً من الزينة والجواهر .

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء رأس يشبه العمامة . وترتدى قميصاً أبيض وفوقه تلبس ثوباً من لون قاتم ، ويظهر جزء بسيط من السروال . الحزام عريض جداً من القماش الأبيض المزخرف ويتدلى طرف الحزام على الجانب الأيسر ، وترتدى أنطاريا من القماش القطيفة السوداء بأكمام طويلة متوسطة الإتساع ويظهر منها أكمام الثوب.

فى الوسط سيدة تلبس غطاء الرأس المعروف (بالكيسلير) وينتهى (بشرابة) وتربط حوله عصبة عريضة فيبدو كالعمامة ، وترتدى ثوباً من القماش المخطط يصل إلى نهاية القدم ، وفوقه جبة بلون قاتم ، وتظهر أكمام الثوب من أكمام الجبة .

إلى اليسار سيدة تلبس غطاء رأس مرتفع يشبه العمامة عبارة عن (هوتوز) مرتفعة سوداء وتلف حولها قطعة من القماش فتبدو كالعمامة ، وترتدى ثوباً بخطوط أفقية ، الحزام عريض جداً ، أما الأنطارى فمن لون قاتم أطرافه وأطراف الأكمام مطرزة.

لوحة (رقم٥٣) :

صورة لملابس المرأة الأرمينية فى المنزل . الشعر منسدل على الكتفين وإلى الوراء وترتدى قميصاً أبيض وفوقه قميصاً بخطوط مائلة (ورب) يصل إلى القدمين . وفوقه ثوب بلون قاتم ويضم الوسط بحزام من القماش المطرز بالخيوط الملونة . ثم ترتدى رداءاً مفتوحاً من الأمام يصل طوله إلى طول القميص الثانى وبدون أكمام - وتبدو أكمام القميص الداخلى الأبيض .

لوحة (رقم٥٤) :

صورة من أنقرة :

إلى اليمين سيدة تلبس اليشمك الأبيض والتزييرة من لون قاتم .

وإلى اليسار سيدة تلبس طاقية لها أركان من أعلى وتلف حولها عصبة . وترتدى سروالاً من قماش بخطوط رأسية ينزل من أعلى إلى أسفل بنفس الاتساع ، ثم ترتدى ثوباً بنفس لون السروال ويرفع الثوب من منتصفه إلى أعلى ويضم فى الوسط بحزام . الصديرى يصل إلى ما بعد الوسط وأكمامه واسعة .

لوحة (رقم٥٥) :

صورة من إحدى القبائل التركية تمثل ثلاث نساء :

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء رأس عبارة عن طاقية تلف عليها قطعة من القماش

الأبيض تبدو كالعمامة ، وترتدى قميصاً أبيض اللون ثم ترتدى ثوباً من قماش بخطوط رأسية يصل طوله إلى العقبين ، ويظهر جزء من السروال بنفس لون الثوب . وترتدى جبة من نفس قماش الثوب . وترتدى الأنطارى من نفس قماش الثوب والجبة. والجبة لها أكمام طويلة ومتوسطة الإتساع .

فى الوسط غطاء الرأس عبارة عن طاقية سوداء يلف حولها قماش أبيض وتبدو كالعمامة ، وترتدى ثوباً بخطوط رأسية ويضمه حزام بخطوط أفقية ، وترتدى فوقه أنطاريا من قماش سادة خال من الزخرفة تماماً وبأكمام طويلة ومتوسطة الإتساع ويظهر منها جزء من أكمام الثوب .

إلى اليسار تظهر إحدى النساء بملابس معقدة عبارة عن غطاء رأس يتكون من (الكيسلير) وفوقه عصبة تنسدل إلى الوراء ، وفوقها (الهوتوز) مكوناً بذلك غطاء الرأس الذى يبدو فى الصورة . وترتدى قميصاً أبيض ، ثم ثوباً بخطوط رأسية يصل فى الطول إلى الأقدام وأكمامه مشقوقة فتظهر الأكمام المزخرفة للقميص ، ومثبت على الثوب قطعة من القماش الأسود ، وتزين هذه القطعة السوداء بالسلاسل يتدلى منها العملات . أما الحزام فمن القماش الأبيض العريض تتدلى منه السلاسل والعملات.

لوحة (رقم٥٦) :

صورة لنساء إحدى المدن التركية : ويظهر فى الملابس التطريز والزينة التى تتميز بها المرأة المسلمة . وتمثل هذه الصورة ثلاث نساء :

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء الرأس : (الهوتوز) وتلف حوله عصبة يتدلى منها السلاسل والعملات وتتدلى السلاسل على جانبى الوجه ، وترتدى قميصاً من القماش الأبيض ، وصدر القميص مزين بالعملات ، والسروال واسع جداً من قماش به زخارف نباتية ، وتكاد تلتصق فردتى السروال ، ويضم السروال من أسفل بواسطة "باندة" وبذلك يظهر السروال منتفخاً ، ويضم الوسط بحزام عريض بألوان مختلفة ، ويبدو بعد ربطه أن وجهه وظهره بلونين مختلفين وفى نهايته شراريب .

فى الوسط سيدة تلبس على رأسها الهوتوز ، وترتدى قميصاً أبيض ، والسروال واسع من القماش المزخرف يصل إلى ما قبل العقبين ويضم من أسفل "باندة" فيبدو منتفخاً ، الحزام أبيض ويربط وينسدل جزء منه ، الجبة من القماش ذو الوجهين (Double face) والأكمام طويلة ومتوسطة الإتساع ، ويظهر منها أطراف أكمام القميص .

إلى اليسار غطاء الرأس عبارة عن عصبة رفيعة يتدلى منها السلاسل والعملات وتغطى الجبين تماماً وفوقها عصبة مربعة بزخارف ملونة تنسدل على الكتفين وإلى الوراء والرداء غنى بالزخارف قوامها الزخارف الهندسية ، ويصل إلى ما بعد منتصف الساق ، ويضم الوسط بحزام أبيض ويزين بقطع من المعادن . وتمسك فى يدها "كيسلير" زخارفه تشبه زخارف الرداء ، تلبس فى قدميها جورب (شرابلار) بزخارف أفقية وتلبس البابوش .

لوحة (رقم ٥٧) :

صورة لفلاحة عثمانية : ملابسها تدل على البساطة وتنم عن الأناقة فى نفس الوقت . تلبس على رأسها عصبة مزخرفة (بالأوية) وفوقها طرحة (بلكاً) من القماش القطنى السميك باللون الأسود ، القميص أبيض به زخارف ويصل إلى الأرداف ، الأكمام واسعة وطويلة ، السروال واسع جداً ومزخرف وينتهى إلى العقبين ويضم من أسفل ويبدو منتفخاً ، الحزام من القماش القطنى المربعات بألوان مختلفة ، ويتدلى طرفه وينتهى بشراريب .

لوحة (رقم ٥٨) :

صورة لسيدتين عثمانيتين : إلى اليمين سيدة تلبس (الهوتوز) المحلى بالفرو وترتدى قميصاً أسود بأكمام طويلة ، وفوقه ثوب مزخرف ، وترتدى أنطاريا من القماش المربعات بألوان مختلفة ، الأكمام تصل إلى الكوع ويظهر منها أكمام القميص .

إلى اليسار سيدة تلبس على رأسها (الهوتوز) ، وترتدى قميصاً أبيض ، وفوقه ثوب واسع به زخارف فى خطوط رأسية ، ويضم الوسط بحزام ، ويبدو الثوب واسعاً ، وترتدى أنطاريا أبيض يصل إلى ما بعد الوسط ، الأكمام طويلة وواسعة ، وأطرافه مطرزة بلون قاتم ٠

لوحة (رقم٥٩) :

صورة من إحدى البلاد التركية - النساء المسلمات يلبسن ملابس مقتبسة من ملابس زوجات السلاطين السلاجقة ٠

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء الرأس من قماش مزخرف يشبه العمامة ، وترتدى القميص الأبيض وترتدى فوقه ثوباً لونه قاتم بزخارف قوامها الزخارف النباتية ، وترتدى فوقه ثوباً من قماش بخطوط رأسية بأكمام طويلة ، ويضم الوسط بحزام عريض جداً وقاتم اللون ، ثم ترتدى رداء آخر مفتوحاً ومزخرفاً بزخارف نباتية ، وتظهر أكمام الثوب المقلم من أكمام الثوب الأخير ٠ فى الوسط غطاء الرأس كالعمامة ، وترتدى سروالاً من قماش مخطط ينسدل من أعلى إلى أسفل بنفس الإتساع ٠ الحزام من القماش العريض ، الجبة من قماش الحرير السميك ، الأكمام مشقوقة وتظهر البطانة من القماش المخطط ، إلى اليسار سيدة تلبس على رأسها عمامة ، وترتدى قميصاً أبيض، وفوقه رداء آخر بخطوط رأسية ، ويضم الوسط بحزام عريض ، ثم ترتدى أنطاريا من نفس قماش الثوب ، يصل طوله إلى الوسط ، الأكمام طويلة ومتوسطة الإتساع ويظهر منها جزء من أكمام الثوب ٠

لوحة (رقم ٦٠) :

صورة توضح ملابس المرأة التركية المسلمة ٠ (ملابس السيدة موضحة فى يسار اللوحة رقم ٥٦) مع الإختلاف فى أن العصبة مربوطة من الخلف وتضع على كتفها الأيسر (البلكا) من قماش ذو وجهين (Double face) وينتهى بشراريب ٠

لوحة (رقم ٦١) :

صورة من أحد البلاد التركية : وتظهر فيها المرأة المسلمة وما يميزها من زينة تلبس على رأسها (القرص) يتدلى منه السلاسل التى تنتهى بالعملات ، ترتدى ثوباً يصل طوله إلى ما بعد الركبة ، السروال من قماش بخطوط أفقية ، الحزام عريض من قماش قاتم وينتهى بشراريب ، وترتدى جبة من قماش بخطوط أفقية . وتتزين بكردان حول رقبتها .

لوحة (رقم ٦٢) :

صورة لسيدة تركية ترتدى الملابس الغنية بالتطريز . ترتدى قميصاً أبيض أكمامه طويلة وضيقة ، وترتدى يلكاً به زخارف مطرزة بالخيوط الحريرية الملونة ، ويكاد يكون مطرزاً بأكمله ، الأكمام مشقوقة من أسفل بحيث يظهر منها أكمام القميص، الحزام مزخرف وعريض أما الجبة فبدون أكمام من قماش القطيفة من لون قاتم مطرزة بخيوط الحرير واللآلئ والأحجار الكريمة ، وتنسدل الجبة باتساع ، وهى أقصر من اليلك .

لوحة (رقم ٦٣) :

صورة لسيدتين من إحدى المدن الإسلامية فى تركيا :

إلى اليمين سيدة تضع اليشمك الأسود على وجهها ، من القماش القطنى السميك بحيث يخفى الوجه تماماً . وترتدى الحبرة البيضاء .

إلى اليسار غطاء الرأس (القرص) يتدلى منه السلاسل والعملات ، وترتدى قميصاً أبيض اللون ، وترتدى فوقه ثوباً بلون قاتم يصل إلى الأقدام ، ويضم الوسط بحزام ، ثم ترتدى صديرياً من القطيفة السوداء وله كنار أبيض مطرز ، وتظهر أكمام القميص من أكمام الصديرى .

لوحة (رقم ٦٤) :

صورة لنساء أصحاب الحرف :

إلى اليمين إحدى النساء تلف نفسها بشال من القماش القطنى المربعات بألوان

مختلفة بحيث لا تظهر إلا عينيها ٠

إلى اليسار سيدة تلبس على رأسها الهوتوز وحولة عصبة مزركشة ، وترتدى قميصاً بلون سادة ، ثم ترتدى فوقه ثوباً من القماش المزخرف بزخارف فى خطوط رأسية، يصل طول هذا الثوب إلى ما قبل القدم بقليل ، وترتدى الجبة بلون قاتم وتظهر أكمام القميص من أكمام الجبة ٠

لوحة (رقم ٦٥) :

صورة توضح خليطاً من نساء قرى ومقاطعات تركيا :

إلى اليمين سيدة ترتدى قميصاً أبيض ، ثم ترتدى قميصاً آخر أسود يصل إلى القدمين ، ثم ترتدى رداء أسود أقصر من القميص الأسود بقليل ومطرز بخيوط الفضة من أسفل ، ويضم الوسط بحزام مزين بقطع كبيرة جداً من المعدن (توكاسى) ٠ الجبة من قماش قاتم ومبطنة بقماش مخطط ، الأكمام طويلة ومشقوقة من نهاية الأكمام فتظهر البطانة ٠

فى الوسط سيدة تلبس خماراً ، وترتدى ثوباً من قماش الحرير السميك السادة ويضم الوسط حزام ، وترتدى أنطاريا من القطيفة بزخارف مطرزة ٠

إلى اليسار سيدة تلبس غطاء الرأس (الهوتوز) يتدلى منه سلاسل يتدلى منها العملات التى تغطى الجبين ، وينسدل من جانبى (الهوتوز) سلاسل يتدلى منها عملات عديدة تكاد تغطى صدر القميص كله ٠ وترتدى قميصاً أبيض يصل طوله إلى العقبين وينتهى الذيل بالشراريب ٠ الحزام مزين بقطع كبيرة جداً من المعدن (توكاسى) وينسدل من الحزام قطعة من القماش الأسود تكاد تغطى الجزء الأمامى بأكمله ومزخرفة ومطرزة باللآلئ ، وترتدى أنطاريا من القماش الأسود المزخرف بزخارف هندسية ٠

لوحة (رقم ٦٦) :

صورة توضح نساء العصر العثمانى :

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء الرأس (الهوتوز) المزين باللؤلؤ تنسدل منه طرحة

سوداء بزخارف ملونة ومطرزة ، وترتدى قميصاً ملوناً ثم قميصاً آخر أسود اللون يصل إلى الأقدام ، ثم ترتدى اليلك فتحة الصدر عميقة ومربعة الشكل من القماش المخطط طوله أقصر من القميص ويضم الوسط بحزام من القماش الأبيض الذى ينسدل طرفه ، وترتدى أنطاريا بلون قاتم خال من الزخرفة تماماً ، أكمامه طويلة ومتوسطة الإتساع وتنسدل منها أكمام اليلك المشقوقة . وفى الوسط تظهر سيدة محجبة تلبس الخمار والحبرة السوداء ، وتلبس فى قدميها النعل (الشبشب) ولا يظهر منها سوى عينيها وأنفها .

إلى اليسار سيدة تلبس غطاء الرأس (الهوتوز) يتدلى منه اللؤلؤ المرتب بواسطة خيوط متقاطعة وينسدل على الوجه ، وترتدى قميصاً من القماش المخطط ، وترتدى فوقه اليلك أكمامه مشقوقة وطويلة ، ويضم الوسط بحزام عريض ومزخرف تنسدل منه قطعة من القماش القاتم اللون المزخرف ، وقوام الزخرفة نقط صغيرة تكون زخارف هندسية مطرزة غاية فى الدقة والجمال ، وترتدى أنطاريا من القماش المزخرف بأسلوب التضريب ، وتضع على أحد كتفيها (البلكا) (Belka) مزخرفاً بالزخارف الهندسية المطرزة بخيوط الحرير المختلف الألوان غاية فى الدقة والجمال .

لوحة (رقم ٦٧):

صورة توضح ثلاث نساء عثمانيات :

إلى اليمين سيدة تلبس اليشمك الأبيض والتزبيرة ، وترتدى قميصاً تظهر أكمامه من أكمام الحبرة ، ثم ترتدى قميصاً آخر من قماش الديباج يصل إلى الركبتين به زخارف نباتية ، السروال ينسدل بنفس الإتساع من أعلى إلى أسفل ، ويصل إلى الأقدام.

وفى الوسط غطاء الرأس (الهوتوز) الأبيض أطرافه مزخرفة ومطرزة وينسدل منها خيوط صوفية طويلة تنسدل على الأكتاف ، الرداء بلون قاتم ومزخرف .

إلى اليسار سيدة ترتدى قميصاً أبيض ، ثم ترتدى يلكاً أبيض ومزخرف ومطرز

بزخارف بألوان مختلفة ويصل طول اليلك إلى الأقدام ، يضم الوسط بحزام عريض ، وترتدى جبة بلون قاتم بأكمام طويلة وواسعة وتظهر منها أكمام اليلك .

لوحة (رقم ٦٨) :

صورة لإحدى السيدات التركيات ، ترتدى قميصاً أبيض ثم قميصاً آخر أسود ، ثم ترتدى اليلك الذى يظهر جزء منه ، ثم ترتدى الجبة بلون قاتم ولها أكمام طويلة وضيقة وتظهر منها أكمام اليلك .

لوحة (رقم ٦٩) :

صورة لثلاث نساء عثمانيات :

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء الرأس العمامة تزينها اللآلئ ، وترتدى قميصاً أبيض يصل إلى الركبتين ، ثم ترتدى اليلك له أزرار وعراوى من القيطان ولونه أرجوانى ويضم الوسط بحزام يزين بوردات كبيرة من الأمام ، ثم ترتدى أنطاريا من القماش الأسود السادة يصل إلى الوسط ، وأطرافه مطرزة بالزخارف بلون فاتح ، وتظهر أكمام اليلك من أكمام الصديرى .

فى الوسط إحدى النساء ترتدى ثوباً واسعاً وطويلاً بألوان مختلفة الأصفر ، الأحمر ، ومخططاً ، ثم تلبس (البلكا) من الستان المخطط بنفس ألوان الثوب ، وتنتهى أطراف (البلكا) بشراريب .

إلى اليسار سيدة تلبس غطاء الرأس (الهوتوز) الأبيض يتدلى منه السلاسل والعملات ويتدلى من العملات سلاسل أخرى وعملات ، وترتدى ثوباً يصل طوله إلى ما قبل العقبين ، وترتدى الصديرى المطرز بخيوط الحرير الملون ، وتلف حول وسطها حزاماً من القماش الأبيض عريضاً جداً ، ويظهر جزء من السروال من القماش المخطط أكمام اليلك تظهر من أكمام الصديرى .

لوحة (رقم ٧٠) :

صورة لسكان المراعى :

إلى اليمين سيدة تلبس خماراً أسود ، وترتدى الملابس القاتمة ، الثوب الخارجى مسدل إلى القدمين بأكمام طويلة ، ويضم الوسط بحزام من ألوان مختلفة . إلى اليسار سيدة تلبس غطاء الرأس (الهوتوز) من لون أبيض مشغول بأسلوب الكروشيه ، وترتدى قميصاً أبيض بأكمام ضيقة تصل إلى الكوع ، ثم ترتدى اليلك من القماش المخطط وينسدل إلى الأقدام فتحة الصدر عميقة ، الأكمام طويلة جداً ومشقوقة وتظهر من أكمام القميص . أما الحزام فعريض جداً .

لوحة (رقم ٧١) :

صورة لسيدتين تركيتين من بيروت حيث الملابس الخفيفة والألوان البيضاء إلى اليمين سيدة ترتدى الملابس البيضاء ، الثوب واسع جداً ، وينسدل إلى نهاية الأقدام ، ويضم الوسط بحزام أسود مزخرف بالمعادن.

إلى اليسار سيدة تلبس العصبة على رأسها وتربطها من الخلف ، وترتدى ثوباً واسعاً من القماش المخطط ، يصل طوله إلى نهاية الأقدام ، ويضم الوسط بحزام وترتدى فوق الثوب أنطاريا أسود يصل إلى الوسط وأكمامه واسعة ، وأطرافه مطرزة باللون الأبيض .

لوحة (رقم ٧٢) :

صورة للقرويات التركيات الأغنياء ببلدة بدمشق : إلى اليمين سيدة تلبس على رأسها غطاء الرأس الذى يشبه العمامة ، وترتدى قميصاً أبيض ، ثم ترتدى ثوباً من القماش المخطط ، يصل طوله إلى الأقدام ، تلبس المجوهرات بغزارة ، فتلبس القرط والكردان ، أما الحزام فمرصع باللآلئ والأحجار الكريمة ، ويزين أطراف الثوب وأطراف الأكمام بنجوم من الذهب والفضة .

فى الوسط سيدة تلبس غطاء الرأس عبارة عن عصبة على رأسها وتلفها وتربطها حول عنقها ، وفوقها غطاء رأس طويل جداً من المعدن يشبه القمع ومزخرف بزخارف

مخرمة ويتدلى من أحد أطرافه قطعة من الجواهر التى يتدلى منها السلاسل فى نهايتها العملات . وترتدى قميصاً طوله يصل إلى الأقدام ، ويضم الوسط بحزام تزينه من الأمام قطع من المعدن (توكاسى) يتدلى منها السلاسل فى نهايتها العملات وترتدى جبة طولها يصل إلى الأقدام وأكمامها طويلة من قماش الدمقس ، وتلبس الأساور الذهب فى يديها .

إلى اليسار سيدة تلبس قميصاً من القماش المخطط يصل إلى ما بعد منتصف الساق ، وترتدى سروالاً واسعاً جداً ويضم من أسفل ويظهر منتفخاً ، ثم ترتدى ثوباً مفتوحاً من الأمام ويضم الوسط بحزام رفيع . وتلبس فى قدميها القبقاب .

لوحة (رقم٧٣) :

إلى اليمين إحدى الفتيات ترتدى ثوباً أبيض بزخارف ملونة ، يصل طوله إلى ما قبل القدم بقليل الأكمام طويلة ، ويضم الوسط بحزام . السروال من نفس قماش الثوب وينسدل السروال بنفس الإتساع من أعلى إلى أسفل .

إلى اليسار تظهر إحدى السيدات ترتدى غطاء الرأس المسمى (بلكا) من القماش القطنى الأسود - ولهذا النوع من أغطية الرأس طابع مبتكر - ومزين من الأطراف بصف عريض من العملات العثمانية الفضية ، وتنتهى بشراريب من خيوط الحرير الأحمر فى نهايتها عملات فضية .

لوحة (رقم ٧٤) :

صورة تمثل عابر طريق بتركيا وزوجته تلبس (الهوتوز) الذى ينسدل منه اللآلئ على وجهها ثم تلبس الخمار . وترتدى قميصاً أبيض طوله يصل إلى الأقدام ومطرزاً عند الذيل ، وترتدى ثوباً من القماش الأسود من الحرير السميك ، ويضم الوسط بحزام ثم ترتدى أنطاريا أبيض يظهر من أكمامه أكمام الثوب الأسود .

لوحة (رقم ٧٥) :

صورة لأسرة من إحدى القرى : إلى اليمين فتاة ترتدى ثوباً يصل إلى نهاية القدمين ، ويضم الوسط بحزام عريض جداً مطرز بزخارف هندسية دقيقة جداً وغاية فى الجمال . وفوق رأسها قطعة من القماش المطرز مستطيلة الشكل ومطوية عدة طيات وينسدل الجزء الباقى إلى الوراء .

إلى اليسار سيدة تلبس الخمار من القماش القطنى الأسود ، وترتدى ثوباً واسعاً ينسدل إلى الأقدام ، والثوب قاتم وخال تماماً من أى زخرفة .

لوحة (رقم ٧٦) :

صورة تمثل الأتراك بالملابس الوطنية :

السيدة تلبس الخمار باللون القاتم ومطرزاً بزخارف والأطراف تنتهى بشراريب وترتدى ثوباً ينسدل بضيق من أسفل ، الحزام عريض من الحرير تنسدل منه (باندة) عريضة مخططة بألوان الأصفر والأبيض والأزرق والأحمر وتنتهى الأطراف بشراريب ، وتضع على كتفيها (البلكا) ، السروال ضيق جداً ينسدل من أعلى إلى أسفل بنفس الإتساع . وتلبس فى قدميها النعل (الشبشب) .

لوحة (رقم ٧٧) :

صورة لأحد التجار ومعه زوجته وابنته :

إلى اليمين فتاة ترتدى رداء يصل إلى ما بعد الركبة ، وترتدى الصديرى من القماش الأبيض بدون أكمام وبه صف من الأزرار والعراوى من القيطان ، وتلبس (شرابلار) جورب يصل إلى منتصف الساق ، وتلبس فوقه خف .

إلى اليسار سيدة ترتدى العصبة والطرحة الطويلة جداً تنسدل إلى طول الرداء ، والرداء يضم بحزام ، وتلبس فى قدميها النعل (الشبشب) .

لوحة (رقم٧٨) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو بألوان متعددة ، والزخارف قوامها زخارف هندسية بأشكال متعرجة وخطوط أفقية .

لوحة (رقم٧٩) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو بألوان متعددة ، والزخرفة قوامها الزخارف الهندسية . وللجورب شرابات .

لوحة (رقم٨٠) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو بألوان قاتمة يتخللها اللون الأبيض ، الزخارف قوامها الزخارف الهندسية .

لوحة (رقم٨١) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو بألوان قاتمة يتخللها اللون الأبيض ، الزخارف الهندسية قوامها الزخرفة الأفقية والرأسية .

لوحة (رقم٨٢) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو بألوان قاتمة مع استخدام اللون الأبيض ، الزخرفة فى خطوط أفقية عريضة وضيقة .

لوحة (رقم٨٣) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو ، الألوان متناسقة ، ويشغل اللون الأبيض حيزاً كبيراً فى الجورب .

لوحة (رقم٨٤) :

نعل (شبشب) تلبسه العروس الجديدة ، مزخرفاً بالتطريز بخيوط الحرير المختلف الألوان . (القرن ١٦م) .

لوحة (رقم ٨٥):

خفاف (بابوش) وقفاز من جلد "الشمواه" مزخرفة ومطرزة بخيوط الذهب والفضة (القرن ١٦م) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٨٦):

نوعان من الأحذية :

إلى اليمين (بابوش) من الجلد مزيناً بالزخارف النباتية ومطرزاً بخيوط الذهب والفضة .

إلى اليسار (بابوش) من القماش الأسود مزيناً بالزخارف النباتية ومطرزاً بخيوط الحرير والفضة (القرن ١٧م) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٨٧):

أنواع مختلفة من الأحذية : عبارة عن أنواع من الخفاف (البابوش) من الجلد مزينة بالزخارف النباتية ومطرزة بخيوط الذهب والفضة . (القرن ١٧م) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٨٨):

حذاء برقبة للنساء من الجلد مزخرف بزخارف قوامها الزخارف النباتية داخل جامات. ومطرزة بخيوط الذهب والفضة . (القرن ١٧م) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم ٨٩):

بعض التحف من الخشب المطعم بالصدف والعاج من بينها قبقاب . القرن (١٦ - ١٧م) .

(محفوظة بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول)

لوحة (رقم ٩٠) :

أنواع الأحذية والنعال والبابوش المختلفة والمتعددة الخاصة بالنساء فى العصر العثمانى ، ومصنوعة من الجلد والقماش ، المزخرف والمطرز من القرن (١٦ - ١٧م) .
(محفوظة بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول)

لوحة (رقم ٩١) :

كردان من العصر العثمانى من الذهب ، عبارة عن سلاسل متشابكة ، وعملات ذهبية عثمانية . وبه أحجبة مرصعة بالفصوص .

لوحة (رقم ٩٢) :

كردان من العصر العثمانى ، تتدلى منه سلاسل كثيرة ، ومزخرف بزخارف مخرمة غاية فى الدقة والجمال .

لوحة (رقم ٩٣) :

كردان وقرط من العصر العثمانى من الذهب ، الكردان عبارة عن دائرة بها فصوص يتدلى منها سلاسل تثبت على قطعة مستطيلة ، ثم يتدلى منها سلاسل محلاة بالعملات الذهبية العثمانية .

لوحة (رقم ٩٤) :

حلية كبيرة من الذهب ، كانت تستخدم لتزيين غطاء الرأس أو لتزيين الأحزمة ، أو لتزيين الملابس .

لوحة (رقم ٩٥) :

أساور من الذهب من العصر العثمانى .

لوحة (رقم ٩٦):

أسورة عريضة من الذهب من العصر العثمانى .

لوحة (رقم ٩٧):

كيمير توكاسى (توك للأحزمة) .

لوحة (رقم ٩٨):

حزام من الذهب وتزينه حلية كبيرة .

لوحة (رقم ٩٩):

حجاب لحفظ الآيات القرآنية والتعاويذ ، يتدلى من سلسلة كانت تلبسه المرأة حول رقبتها فى العصر العثمانى .

لوحة (رقم ١٠٠):

إلى اليمين : أسورة من الفضة مكونة من شريطين مجدولين على الطرفين ، وفى الوسط ١٤ فص من الفضة البارزة . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٩٢) من القرن (١٨م) .

إلى اليسار : خاتم من الفضة له فص بشكل معين به ثقوب بالحفر ، وله ثلاثة فصوص من الفضة البارزة على كل جانب . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٥٢٩) من القرن (١٨م) .

لوحة (رقم ١٠١):

فى الوسط : أسورة من الفضة ، فى وسطها فصوص من الفيروز ، وعلى الجانبين بروز من الفضة . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١٣) من القرن (١٨م) .

إلى اليمين : خاتم من الفضة به فصوص بارزة من الفضة . (محفوظ بمتحف

الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٢٣) من القرن (١٨م).

إلى اليسار : خاتم من الفضة عليه سلك مجدول مزخرف بحبوب ، ويتوسطه فص كبير من الفضة المزخرفة (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٣٧) من القرن (١٨م) .

لوحة (رقم١٠٢) :

أسورة من الفضة المذهبة يتوسطها شكل معين كبير به فصوص من زجاج (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٤٩٠) من القرن (١٨م) .

لوحة (رقم١٠٣) :

فى الوسط : أسورة من الفضة مكونة من ثلاثة أسلاك مجدولة (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٥١١) من القرن (١٨م) .

إلى اليمين : خاتم من الفضة يتوسطه فص من العقيق الأبيض ، وحول الفص أسلاك مجدولة ، وعلى الجانبين حبات من الفضة البارزة (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٨٠٣) من القرن (١٨م) .

إلى اليسار : خاتم من الفضة به أسلاك متعرجة مجدولة تنتهى بشكل عنقود العنب من كل جانب . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٥٢٧) من القرن (١٨م) .

لوحة (رقم١٠٤) :

فى الوسط : أسورة من الفضة المحببة ، وفى وسطها ثلاثة فصوص من العقيق الأحمر . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٤٧٦) من القرن (١٨م).

إلى اليمين : خاتم من الفضة به شرائط مجدولة تنتهى بشكل عنقود عنب من كل جانب ، ويتوسط الخاتم فص بارز مستدير . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٢٨) من القرن (١٨م) .

إلى اليسار : خاتم من الفضة عليه سلك متعرج ، له ثلاثة فصوص من الفضة البارزة شغل (شفتشى) (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت ٧٥٣٦) من القرن (١٨م) .

لوحة (رقم١٠٥) :

أسورة من الفضة مكونة من شريطين ولها مفصلتان ومزخرفة بحبات بارزة من الفضة (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١٢) من القرن (١٨م) .

لوحة (رقم١٠٦) :

أسورة من الفضة – بها زخارف دقيقة بالحفر ، وبها ثلاثة بروز على هيئة فصوص من الفضة . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٩٨) من القرن (١٨م) .

لوحة (رقم١٠٧) :

خاتم من الفضة يتوسطه فص كبير من العقيق الأبيض ، وحوله أربعة فصوص من الفيروز . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة . تحت رقم ٧٥١٧) من القرن (١٨م) .

لوحة (رقم١٠٨) :

غطاء للرأس (قرص) مرصع بالماس .

لوحة (رقم١٠٩) :

غطاء للرأس (قرص) من الذهب الخالص .

لوحة (رقم١١٠):

مرآة تحمل باليد خاصة بالمرأة فى العصر العثمانى ، ظهرها مصنوع من العاج المزين بزخارف نباتية .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم١١١):

مرآة تحمل باليد من العصر العثمانى خاصة بالمرأة ، ظهرها من العاج المزخرف. الزخارف الداخلية قوامها الزخارف النباتية ، أما الإطار الخارجى فقوام الزخارف عبارة عن زخارف كتابية فى غاية الدقة والجمال . من القرن (١٦م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

لوحة (رقم١١٢):

مرآة تحمل باليد . تستخدمها النساء فى العصر العثمانى – ظهرها من الذهب المزخرف بالمينا بألوان مختلفة وتزين المرآة من أعلى بالهلال.. من القرن (١٦ – ١٧م) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم١١٣):

قمقم مسحوبة الرقبة تستخدم للعطور ، زخارفها غاية فى الدقة والجمال . من القرن (١٦م) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

لوحة (رقم١١٤):

أدوات زينة المرأة فى العصر العثمانى : من مرايا وأمشاط وقماقم للعطور ، وبينها قبقاب .

(محفوظة بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول)

لوحة (رقم١١٥) :

شكمجية من الخشب المزين بزخارف نباتية غاية فى الدقة والجمال لحفظ الأشياء الثمينة والمجوهرات .

لوحة (رقم١١٦) :

منديل يد وجد على قبر زوجة السلطان سليمان القانونى ، به زخارف مطرزة بخيوط الحرير والفضة والذهب ، واستخدم فى تطريزه خيوط متعددة الألوان منها الأصفر والأبيض والأحمر والأزرق الفاتح والأسود والأخضر .

لوحة (رقم١١٧) :

منديل يد (مطوى) للمرأة فى العصر العثمانى ، مطرزاً بخيوط الفضة والذهب والإطار به زخارف كتابية .

لوحة (رقم١١٨) :

منديل يد للمرأة فى العصر العثمانى من القماش الموسلين الأبيض ، الإطار مطرز (بالآجور) و (الأوية) .

لوحة (رقم١١٩) :

أكياس (كيسلير) من خيوط التريكو مشغولة بألوان وزخارف متعددة .

لوحة (رقم١٢٠) :

حقيبة للمرأة فى العصر العثمانى ، من خيوط التريكو ، مشغولة بألوان مختلفة.

لوحة (رقم ١٢١) :

كيس (كيسلير) مشغول بالكروشيه ، ويضم من أعلى بشريط وشرابتان ، ومزخرف بخيوط الذهب وتنسدل منه خيوط متشابكة .

لوحة (رقم ١٢٢) :

كيس (كيسلير) من اللون الأزرق والأبيض من خيوط التريكو ، قوام الزخرفة زخارف كتابية .

التصميمــــات

التصميم (رقم ١) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٩) معطف للمرأة العاملة .

التصميم (رقم ٢) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٩) بدلة للمرأة العاملة .

التصميم (رقم ٣) : مقتبس من اللوحة (رقم ١٦) معطف للمرأة العاملة .

التصميم (رقم ٤) : مقتبس من اللوحة (رقم ١٩) بدلة للمرأة العاملة .

التصميم (رقم ٥) : مقتبس من اللوحة (رقم ١٧) بدلة للمرأة العاملة .

التصميم (رقم ٦) : فستان للمرأة العاملة .

التصميم (رقم ٧) : مقتبس من اللوحة (رقم ٤١) قميص نوم .

التصميم (رقم ٨) : مقتبس من اللوحة (رقم ١٩) بيجاما .

التصميم (رقم ٩) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٧) روب .

التصميم (رقم ١٠) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٥) "فستان" للمناسبات والإحتفالات

التصميم (رقم ١١) : مقتبس من اللوحة (رقم ٦٢) "فستان" للمناسبات والإحتفالات

التصميم (رقم ١٢) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٣) "فستان" للمناسبات والإحتفالات

التصميم (رقم ١٣) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٣) جلباب للمناسبات والإحتفالات

النماذج "الباترونات"

"باترون" (رقم ١) أ.، ب : للتصميم الأول .

"باترون" (رقم ٢) أ ، ب : للتصميم الثانى .

"باترون" (رقم ٣) أ ، ب : للتصميم الثالث .

"باترون" (رقم ٤) أ ، ب : للتصميم الرابع .

"باترون" (رقم ٥) أ ، ب : للتصميم الخامس .

"باترون" (رقم ٦) أ ، ب : للتصميم السادس .

"باترون" (رقم ٧) أ ، ب : للتصميم السابع .

"باترون" (رقم ٨) أ ، ب : للتصميم الثامن .

"باترون" (رقم ٩) أ ، ب : للتصميم التاسع .

"باترون" (رقم ١٠) أ ، ب : للتصميم العاشر .

"باترون" (رقم ١١) أ ، ب : للتصميم الحادى عشر .

"باترون" (رقم ١٢) أ ، ب : للتصميم الثانى عشر .

"باترون" (رقم ١٣) أ ، ب : للتصميم الثالث عشر .

فهرس المصطلحات
المصطلحات الفنية
لأغطية الرأس

الخمار : اتخذته المرأة فى العصر العثمانى كغطاء رأس . كانت أقمشته متعددة ، وألوانه بين الأبيض والأسود والمنقوش والمطرز .

الطاقية : سميت بالتركية (هوتوز) (Hotoz) . وتعددت الأقمشة المصنوعة منها هذه الطواقى وزخرفت أحياناً باللآلئ والأحجار الكريمة والسلاسل والعملات العثمانية الذهبية والفضية .

الطربوش : لبسته المرأة ، وصنع من القطيفة والجوخ . وصنع أحياناً من الفرو .

الطرحة : صنعت من أقمشة مختلفة ، وزخرفت وطرزت أحياناً بالخيوط الحريرية والخيوط الذهبية والفضية . أما الألوان فكانت الأبيض والأسود وأحياناً كانت سادة بدون زخرفة .

العصبة : أخذت أشكالاً عديدة من مستطيلة ومثلثة ومربعة . وزخرفت وطرزت بالخيوط الحريرية والفضية والذهبية أحياناً .

العمامة : استخدمتها النساء كغطاء رأس وتشبه العمامة التى يرتديها الرجال.

الكيسلير : غطاء رأس كان يجمع فيه الشعر .

المصطلحات الفنية
للملابس الداخلية

الصدار : القميص القصير الداخلى : لباس داخلى اتخذته النساء فى العصر العثمانى .

القميص : من الملابس الداخلية الأساسية التى ارتدتها نساء العصر العثمانى . وكان دائماً مطرزاً ومزخرفاً . وكان يظهر من خلال الملابس الخارجية، من فتحة الصدر ومن الأكمام ومن الذيل .

المصطلحات الفنية
للملابس الخارجية

الجبة : من الملابس الرئيسية للمرأة فى العصر العثمانى .

الحبرة : رداء واسع من الحرير الأسود أو الأبيض .

الحزام : كانت تشده النساء فوق اليلك أو الأنطارى . وكان من القطع الهامة فى ملابس المرأة فى العصر العثمانى .

السبلة : سميت بالقميص وبالثوب ، وهى عبارة عن رداء واسع يغطى كافة الملابس (ماعدا الحبرة) .

السروال : كلمة عربية ، وليس السروال فى الأصل لباساً عربياً . وإنما هو لباس دخيل انتقل إلى العرب من فارس .

الصديرى : من الملابس الخارجية للمرأة فى العصر العثمانى عبارة عن (چيليه بدون أكمام وله أزرار وعراوى من القيطان) .

اليلك : كلمة تركية الأصل . يلبس فوق القميص والسروال ، ويقفل بأزرار من فتحة الصدر حتى الوسط ، وله فتحة عميقة يظهر منها القميص غالباً .

المصطلحات الفنية
للجوارب والأحذية

الجوارب : سميت بالتركية (شرابلار) وكانت مزركشة ومزخرفة بألوان ورسوم متعددة . وصنعت من خيوط التريكو .

الأحذية : البابوش ، البابونش ، مردان باشموك ، مردان سيرجان ، مردان زينن ، البابو دج ، الجرموق ، السرموزة ، النعل ، القبقاب ، المركوب .

المصطلحات الفنية
للحلى والمجوهرات

الأساور : من الذهب والفضة والنحاس المذهب لتزيين المعصمين .

الخواتم : من الذهب والفضة لتزيين الأصابع .

الريشات : لتزيين الشعر - من الذهب والفضة .

القلائد : من الذهب والفضة لتزيين الرقبة .

الأقراص : غطاء رأس من الذهب أو مرصع بالماس .

الأقراط : من الذهب والفضة لتزيين الأذن .

المصطلحات الفنية
للأقمشة

خيوط السدى : (Warp) الخيوط الطولية للنسيج .

خيوط اللحمة : (Weft) الخيوط العرضية للنسيج .

الديباج : (Brocade) ينسج من الحرير عادة ، والكلمة فارسية الأصل .

الدمقس : (Damask) نسيج مركب ينسب إلى مدينة دمشق .

القطيفة : (Velvet) قماش وبرى مقصوص .

الأقمشة المركبة : (Compound fabrics) .

الأقمشة المطرزة : انتشرت فى العصر العثمانى فى آسيا الصغرى وفى أملاكها فى حوض البحر الأبيض ومنها مصر .

المصادر والمراجع العربيـــة

١- إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية (دار الفكر ١٩٦٩م) .

٢- ابن خلكان : تاريخ الوفيات - جـ ١ (القاهرة ١٩٠٦م) .

٣- ابن سعد : الطبقات (ليدن ١٣٣٨ هـ) .

٤- ابن سيدة : المخصص - جـ ٤ (طبعة بيروت) .

٥- ابن العميد : شذرات الذهب (طبعة القاهرة) .

٦- أحمد عزت عبد الكريم : المجمل فى التاريخ المصرى . الطبعة الأولى - مطبعة الحلبى بمصر ١٣٦١ هـ - ١٩٤٢م .

٧- ابن منظور : لسان العرب (بيروت ١٣٧٤ هـ) .

٨- ثريا نصر : النسيج المطرز فى العصر العثمانى فى مصر - رسالة ماجستير (كلية الاقتصاد المنزلى - قسم الملابس والنسيج ١٩٧٢) .

٩- الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار - جـ ٣ (المطبعة العامرة ١٣٢٢هـ) .

١٠- جرجى زيدان : تاريخ مصر الحديث - جـ ٢ - الطبعة الثانية - (مطبعة الهلال بالفجالة ١٩١١م) .

١١- حسن عثمان : تاريخ مصر فى العهد العثمانى (ضمن المجمل فى التاريخ المصرى) الطبعة الأولى (مطبعة الحلبى بمصر ١٣٦١ هـ - ١٩٤٢م) .

١٢- خليل نامى : أصل الخط العربى (رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة) .

١٣- دوزى (ترجمة) أكرم فاضل : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب (وزارة الإعلام - بغداد ١٩٧١م) .

١٤- ديماند (ترجمة) أحمد محمد عيسى : الفنون الإسلامية (دار المعارف ١٩٥٤) .

١٥- دائرة المعارف الإسلامية (ترجمة) أحمد الشنتاوى ، إبراهيم زكى خورشيد - عبد الحميد يونس - راجعها الدكتور مهدى علام - المجلد الحادى عشر.

١٦- زكى محمد حسن : فنون الإسلام - الطبعة الأولى (مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨م) .

١٧- سعاد ماهر محمد : الخزف التركى - الجهاز المركزى للكتب الجامعية (١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠م) .

١٨- سعاد ماهر محمد : مشهد الإمام على وما به من الهدايا والتحف (دار المعارف ١٩٦٩م) .

١٩- سعاد ماهر محمد : منسوجات المتحف القبطى (المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٧) .

٢٠- سهيلة ياسين الجبورى : الخط العربى وتطوره فى العراق (بغداد ١٩٦٢).

٢١- السيوطى : دراسة تطور الكتابات الكوفية .

٢٢- الأصفهانى : الأغانى - جـ ٣ (طبعة التقدم ١٣٢٣ هـ) .

٢٣- صلاح العبيدى : تاريخ اللباس فى العصر العباسى الثاني . رسالة دكتوراه (١٩٧٣ جامعة القاهرة) .

٢٤- عباس العقاد : المرأة فى القرآن (دار الهلال القاهرة) .

٢٥- الفقة على المذاهب الأربعة . وزارة الأوقاف (مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩م) .

٢٦- القلقشندى : صبح الأعشى - جـ٣ (مطبعة دار الكتب المصرية) .

٢٧- القلقشندى : صبح الأعشى - جـ ١٣ (مطبعة دار الكتب المصرية) .

٢٨- محمد ضياء الدين الريس : تاريخ الشرق العربى والخلافة العثمانية - جـ١ (مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٥٠م) .

٢٩- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤) .

٣٠- محمود الشرقاوى : مصر فى القرن الثامن عشر - جـ ١ الطبعة الثانية . (مكتبة الأنجلو ١٩٥٧) .

٣١- المقريزى : الخطط والآثار - جـ ٢ (مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر / عن طبعة بولاق ١٢٧٠ هـ)

٣٢- المقريزى : الخطط والآثار - جـ ٣ (مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر / عن طبعة بولاق ١٢٧٠ هـ) .

٣٣- الوشاء : الموشى - جـ ٢ (مطبعة بريل ١٣٠٣ هـ) .

كتب وأبحاث ومقالات للمؤلفة

مقالات منشورة بمجلة منير الإسلام:

* المنسوجات الإيرانية - أكتوبر ١٩٧٤ .
* تاريخ النسيج وأنواعه فى العصر الإسلامى - ديسمبر ١٩٧٤ .
* الملابس والمنسوجات الإيرانية - إبريل ١٩٧٥ .
* الزخارف الإيرانية - يونيه ١٩٧٥ .
* المنسوجات والملابس الأسبانية - أغسطس ١٩٧٥ .
* أثر الحضارات الشرقية والإسلامية على دول أوروبا - يونيه ١٩٧٦ .
* طباعة المنسوجات فى العصر الإسلامى وعلاقتها بطباعة المنسوجات المعاصر - سبتمبر ١٩٧٦ .
* النسيج فى العصر الإسلامى فى مصر والبلاد العربية - فبراير ١٩٧٧ .
* التصوير فى العصر الصفوى ١٩٧٧ .
* الأزياء المصرية للنساء فى العصر العثمانى وأثرها على الأزياء الحديثة "دراسة مقارنة تطبيقية" - رسالة دكتوراة جامعة حلوان - ١٩٧٧ - تحت الطبع .
* الأزياء التركية للرجال - بحث منشور بمجلة الاقتصاد المنزلى - العدد الثانى - ديسمبر ١٩٨٠ .
* الأزياء الشعبية فى الأقصر وأسوان والنوبة (دراسة ميدانية) - المؤتمر العلمى الأول للاقتصاد المنزلى - إبريل ١٩٧٩ .
* أثر المخطوطات على الأزياء والفنون التركية - المؤتمر العلمى الأول للاقتصاد المنزلى - إبريل ١٩٧٩ .
* الأزياء فى بلاد الإنجليز ١٩٧٩ - تحت الطبع .
* الأقمشة فى بلاد الفرس - دراسة مقارنة بين الأقمشة المنسوجة والأقمشة المطرزة - ١٩٧٨ - تحت الطبع .
* Wool the Protective Fiber - 1978.
* الرسم الزخرفى - صناعة التريكو الآلى والتطريز - وزارة التربية والتعليم - جمهورية مصر العربية - ١٩٩٠ .
* تاريخ الأزياء : مكتبة الإسكندرية - ١٩٩٤ .
* تاريخ الأزياء : عالم الكتب - ١٩٩٦ .
* تاريخ أزياء الشعوب : عالم الكتب - ١٩٩٨ .
* التصميم والتطريز : تحت الطبع .

References

1. Ahmed Kamil : Risalei-La (Bibliotheque de L'Universite d'Istanbul. (No. : 2707).
2. Arsevan. C.E. : Les Arts Decoratifs Turcs. (Istanbul 1952).
3. Aslanapa. Oktey : Turkish Art and Artchitecture. (London 1971).
4. Aslanapa. Oktey : Turkish Art, Seljuk and Ottoman carpets tiles and Miniature painting (Istanbul).
5. Angela. Bradshaw : Worlds Costumes. First Published (London 1952).
6. Brief Guide to Turkish Woven Fabrics (Victoria and Albert Museum. London 1950).
7. Elizabeth Wray : Dress Design. First Puplished. (London 1953).
8. Esin, Emel : Turkish Miniature Painting. First Edition (Japan 1960).
9. Ettinghausen. R. : Treasures of Turkey (Switzerland 1966).
10. Forrer. E. : Stratification de langues et des peuple dans le Proch - Orient Prehistorique (Journal Asiatique paris 1930).
11. Garstang. J. : The little Empire (New Yourk 1930).

12. Ginn and Company : Experiences with Clothes (New Yourk).
13. Grohmann : Arabic Papyri in the Egyptian library (Cairo 1934).
14. Hazel Thompson Craig : Clothes with Character.
15. Isbel, B. W. : Textile Fabrics and their Selection. Third Edition (U.S.A. 1950).
16. Joanne Brogden : Fashion Design (New Yourk 1971).
17. Kendrick, A.F. : A Book of Old Embroidery (London 1921).
18. Lane, Arther : Late Islamic Pottery (London 1960).
19. Lane, E.W. : Manners And Customs of the Modern Egyptians. Fifth Edition (London 1860).
20. Longdon. S. : Mythology of all Races (Boston 1928).
21. Madelyn. C.W. and Joanne B.E. : Journal of Home Economic. Vol. 58 (U.S.A. 1966).
22. Marie de Launay : Les Costumes Popularies de La Torquie (Paris 1873).
23. Oz, Tahsin : Turkish Textile and Velvets, XIV- XVI Centuries (Ankara 1950).
24. Oz, T. : Peinture Turque. (Ankara 1950).

25. Pope. H.U : Survey of Persian Art Vol. 2 (Oxford 1937).
26. Stchokine. I. : La Peinture Turque. Vol. 2. (Paris 1971).
27. Turkish Handicrafts (Istanbul 1969).
28. Ubeydallah : Tezkere-i-Cukufecian (B.U.D. Istanbul No. 2760).
29. Wace. A.J.B. : Mediterranean and near Eastern Embroideries (London 1953).
30. Yetkin K. : L'ancienne Peinture Turque. (France 1970).

الملخص

وبعد فإننى أعتقد أننى استطعت بعد هذه الدراسة المفصلة لأزياء المرأة فى العصر العثمانى أن أوضح جوانب هذا التراث الأصيل . وكانت وسيلتى فى ذلك أن أفرد لكل عملية من العمليات التى تخدم الملابس ، باباً خاصاً أو فصلاً قائماً بذاته.

فقد تناولت فى الباب الأول : أزياء النساء فى العصر العثمانى ، وقسمته إلى خمسة فصول ، وقبل التعرض للباس فى العصر العثمانى تناولت الرسوم التى جاءت فى المخطوطات وهى التى تعرف فى العربية بإسم المنمنمات وفى الإنجليزية (Miniature) وذلك لدراسة مميزات هذه المدرسة والتأثيرات الفنية التى دخلت عليها سواء أكانت من إيران أو من أوروبا والتى أثرت بالتالى على اللباس التركى فى الإمبراطورية العثمانية ومن بينها مصر بطبيعة الحال .

على أنه من الصعب تحديد المناطق التى وجد بها تصوير تركى حيث أن الإمبراطورية العثمانية امتدت من شمال الصين إلى قلب أوروبا وشمال إفريقيا ، ومن ثم فقد اتصلت بكثير من الحضارات والثقافات . لذلك فقد قصرنا دراستنا على مدارس التصوير التى نشأت فى تركيا نفسها وليست فى مستعمراتها .

ولعل أبرز الأعمال التى تمت إلى الأتراك بصلة وما تزال باقية ، المخطوطات المصورة التركية . .

وعلى الرغم من كثرة الطرز الشرقية والغربية التى أثرت على التصوير العثمانى، إلا أن الطابع العثمانى كان يغلفها بمميزاته الخاصة التى لا تخطئها العين.

وكان من أشهر فنانى القرن (١٨م) الفنان (لونى) الذى أتى مع السلطان من أدرنة وإسمه الأصلى عبد الجليل شلبى ، الذى صور (Surnama Vehbi) وتعتبر صور (السيرنامة وهبى) أحسن وثيقة لذلك العصر ، كما أنها تمثل مميزات التصوير أصدق تمثيل ، فالصور تمتاز من حيث الموضوع بالدقة والحرص على النسب والأشكال وخلفية الصور كانت بسيطة وغير مزدحمة

بالتفاصيل. وقد حرص الفنان على إظهار الأبعاد الثلاثة للرسوم الآدمية عن طريق الظل وطريقة معالجة المنسوجات والملابس . مما يدل على أن الفنان كان على علم ودراية بالفنون والتأثيرات الغربية مع محافظته التامة على التقاليد والأصول والأساليب العثمانية القديمة .

وقد برع أيضاً الفنان عبد الله البخارى فى القرن (١٨م) فى الرسوم الشخصية وخاصة النساء .

ثم انتقلت إلى الفصل الأول وبينت فيه أن أغطية الرأس قد تعددت وتنوعت ، فقد اتخذت المرأة ، الخمار ، والطاقية ، والطربوش ، والطرحة ، والعصبة ، والكيسلير. وقد تنوعت أيضاً الأقمشة والزخارف المستخدمة لأغطية الرأس . ثم انتقلت إلى الفصل الثاني وبينت فيه أن الملابس الداخلية للمرأة لم تظهر فى الصور أو المخطوطات . إلا أن القمصان المطرزة كانت تظهر أطرافها أحياناً من الملابس الخارجية . وبعد ذلك انتقلت إلى الفصل الثالث وبينت أن الملابس الخارجية للمرأة قد تعددت وشملت ، الأنطارى ، الذى كان يصل طوله إلى الوسط أو قبل أو بعد الوسط بقليل ، والجبة التى كانت من الملابس الرئيسية للمرأة ، وقد أخذت أشكالاً متعددة ومختلفة من حيث نوع القماش والزخارف . والحبرة التى لبستها أيضاً المرأة . وقد بينتَ أن الحزام من القطع التى احتلت مكانة هامة فى ملابس المرأة ، ويكاد لا يخلو أى لباس منه ، ، وقد استخدم فى صنعه جميع أنواع الأقمشة وزخرفت الأحزمة بالزخارف المطرزة بالخيوط الحريرية ، وبخيوط الذهب والفضة . ولبست المرأة أيضاً السبلة . وكان السروال من مميزات ملابس المرأة ، ويكاد لا يخلو أى زى لامرأة من السروال ، فقد انتشر بأشكاله وأنواعه وألوانه وزخارفه المتعددة . واستعمل أحياناً الصديرى . وكان اليلك من الملابس الهامة وكانت ترتديه المرأة فوق القميص والسروال، وصنع من أقمشة بألوان وزخارف متعددة . ثم انتقلت إلى الفصل الرابع وتناولت فيه الجوارب والأحذية ، فقد انتشرت أنواع الجوارب ، والتى كان يطلق عليها (شرابلار) بالتركية ، وكانت مزركشة ومزخرفة بألوان ورسوم غاية فى الجمال ، وغالباً ما استخدمت فى صناعتها خيوط التريكو . وانتشرت أنواع الأحذية مثل البابوش ، والأحذية ذات الرقبة ، والنعل ، والقبقاب ، والمركوب ، واستخدمت

فى صناعتها الأقمشــة المطرزة بالخيوط الحريرية والذهبيـة والفضية وصنـعت أيضاً من الجـلد والشمـواه . أما الفـصل الخامس فقـد خصصـته للحلـى والمجـوهرات ، وبينت فيــه أن المـرأة قـد تزينـت بأجمــل أنواع الحلى والمجـوهرات من أقـراط ، وأساور ، وخــواتم ، وأقـراص ذهبـيـة ومـاسيـة كـأغطيـة للرأس ، وزينت شعـرها بالريشات الذهبية .

وبعد ذلك انتقلت إلى الباب الثانى وخصصته للزخارف . وقد قسمته إلى أربعة فصول . تناولت فى الفصل الأول الزخارف النباتية وكان لها مركز الصدارة فى زخرفة اللباس ، واستـعمل الفنان الزخرفـة النبـاتيـة كعنصـر رئيسى أو كخلفيـة لرسومـاته مستخدماً مختلف الأنواع طبيعية كانت أو محورة عن الطبيعة . وتناولت فى الفصل الثانى الزخارف الهندسية وكانت أساس الزخرفة فيها تقوم على المثلث والمربع والدائرة والخطوط والأشكال البيـضـيـة ، وقـد برع النسـاج والمطرز أحيـاناً فى الربط بين هذه الأشكال فأنتج بذلك أشكالاً جديدة يظهر عليها طابع التعقيد . وكانت الزخارف أحياناً تغطى سطح اللباس كله ، أو تقتصـر الزخرفة فى بعض الأحيان على أشرطة بعضـها عـريض والبعض الآخر ضـيق . وتناولت فى الفـصل الثـالث الزخـارف الكتـابيـة التى استخدمت فى زخرفة اللباس و أدوات الزينة . وكان الفنان عادة ينظم هذه الكتابات على هيئة أشرطة ، وقـد استـعمل لهذا الغرض مختلف أنواع الخطوط ، وتفنن فى تنويعـها . وتناولت فى الفـصل الرابع الزخـارف الحيـوانيـة والآدمـية التى كانت قـليلة الاستـعمـال ، حيث لم يلعب هذا النوع من الزخرفـة الدور الذى لعبته الزخارف النبـاتية والهندسية .

وبعد هذه الدراسات العميقة المتخصصة استطعت فى النهاية أن أخرج بأسلوب خاص متـميز يلائم روح العصـر الحديث ، ولكنه قائم على أساس متين من التراث القومى الأصيل . وأوضحت هذا الأسلوب فى الباب الثالث .

فقد خصصت البـاب الثالث لتطوير أزياء المرأة المصرية على أسس من الطرز العثمـانية . وقسمتـه إلى ثلاثة فصول . وقد بينت أن أقمشة الملابس فى العصـر العثمانى أثرت على أقمشة الملابس المعاصرة ، فانتشرت فى العصر العثمانى أقمشة الديباج والدمقس والزردخان والقطيفة .

وبينت أيضاً أن ملابس العصر العثماني أثرت على ملابس المرأة المعاصرة ولا تزال تستعمل الآن تحت مسميات أخرى أو بنفس المسميات وتناولت فى الفصل الأول أزياء المرأة العاملة وقمت بتصميم بعض الأزياء التى تلائمها . وتناولت فى الفصل الثانى أزياء ربة البيت وقمت بتصميم بعض الأزياء التى تلائمها . وتناولت فى الفصل الثالث أزياء الحفلات والمناسبات القومية وقمت بتصميم بعض الأزياء التى تتناسب مع هذه المناسبات .

أما الباب الرابع فخصصته لتطبيق التصميمات .

SUMMARY

I believe, after this detailes study of women's costumes in the Ottoman Era, that I have been able to reveal the aspects of this genuine heritag. I allotted a chapter to every process that helped to serve this purpose.

In the first chapter I dealt with (Women's costumes in the Ottoman Era). I divided it into five sections. Before dealing with clothes in the Ottoman Era, I dealt with the drawings that occurred in the Folios which are known in Arabic (Almonamnimat) and in English (Miniature). My aim was to study the characteristics of this school and the artistic effects that were introduced into it either from Iran or from Europe and consequently affected the Turkish clothes during the Ottoman Empire and naturally Egypt as a part of this Empire.

It is difficult to locate the places where Turkish photography was found. This is because the Ottoman Empire extended from the north of China to the heart of Europe and the north of Africa. As a result of this vast extention, it got in touch with many cultures and civilizations. So, we confind our study with the schools of photography that existed in Turkey itself and not in its countries. The most distinguished works related to

the Turks and are still existing are the Turkish pictured Folios.

In spite of the abundance of the Eastern and Western fashions that affected the Ottoman photography, the Ottoman fashion enveloped it in its special characteristics that do not escape observation.

The most famous artist of the eighteenth century was "Lavny" who came with the Sultan from Adernah and his real name was Abd El-Glil Shalaby. He pictured (Surnama Vehbi) which is considered the best document of that Era and it greatly represents the characteristics of photography. The pictures are characterized by accuracy of the subject matter and care of the proportions and shapes. The background of the pictures was simple and lacked details. The artist cared for showing the three dimensions of human drawings by means of shade, textiles and clothes. This indicates that the artist was aware of the European arts and effects but he kept the old Ottoman traditions and styles.

The artist Abd Allah Elbukhari (18th century), distinguished himself in persons drawings specially woman.

Then I moved on to the first section and dealt with head dresses which multifarious. Women put on "Alkhemar", Altakeia", "Altarboush", "Altarha",

"Alasba" and "Alkesler". Textiles and decorations of head dresses were varied.

In the second section I showed that the underwear of women did not appear in the pictures and Folios. But the ends of the decorated gowns somtimes protruded from the outer clothes.

In the third section, I showed that the outer clothes of women were varied and involved "Alantari" which length reached the waist or above or below it. The "Geba" was a leading fashion. It took multifarious shapes according to the kind of clothing and decoration. The "Habara" was also worn by women. I showed that the belt was one of the pieces that had an important place in women's clothes and every dress had nearly a belt.

It was made of all kinds of fabrics and decorated with silk, gold and silver threads. Women wore "Alsablah" "Alserwal" was a women's fashion. It was widely used with its varied fabrics, colours, decoration and shapes.

The waist coat was somtimes used "Alyalak" was also improtant. Women wore it over the gown and serwal. It was made of fabrics with different colours and decoration.

In the forth section I dealt with stockings and shoes. Different kinds of stockings were used and the Turks called them "Shorablar". They were very beautifully coloured and decorated. The knitting yarn was used in their manufacture. Different kinds of shoes were used such as "Albaboush", "Boots", "Alnal", "Alkobkab" and "Almrkoub". They were made of fabrics decorated with silk, silver and gold threads. They were also made of tanned and shamois leather.

The fifth section was allotted to jewels. I showed that women used the most beautiful jewels such as ear-rings, bracelets and rings. Gold and diamond curs as hair dresses, and decorated their hair with golden feathers.

Then I moved on to the second chapter which I devoted to decoration. I divided this chapter into four sections.

In the first section I dealth with plant decoration which held the prime place in the decoration of clothes. The artist used plant decoration as a major element or background to his drawings using different natural kinds or modified ones.

In the second section I dealt with geometrical decoration which was mainly based on the triangle, the square, the circle, the straight lines and ellipses. The

weaver and decorator distinguished themselves in relating these shapes to one another producing new complicated shapes.

Sometimes the decoration covered either the whole dress or strips some of which were wide and the other were narrow.

In the third section I dealt with the written decoration used in decorating clothes and decorating tools. The artist usually arranged these writings in the form of strips using different types of writings.

In the forth section I tackled about animal and human decoration which were used on a narrow scale. This kind of decoration did not have the important part played by geometrical and plant decoration.

This profound and specialized study has helped me to get a special, outstanding style that suits the spirit of the present time without losing sight of the solid foundation of our genuine national heritage and explained this style in the third chapter.

I allotted the third chapter to developing Egyptian women's fashions following in the Ottomans' steps. I divided this chapter into three sections. I showed that the clothing of the Ottoman Era affected the present clothing. Some kinds of Fabrics and clothing used in the

Ottoman Era are still used under the same names or other names.

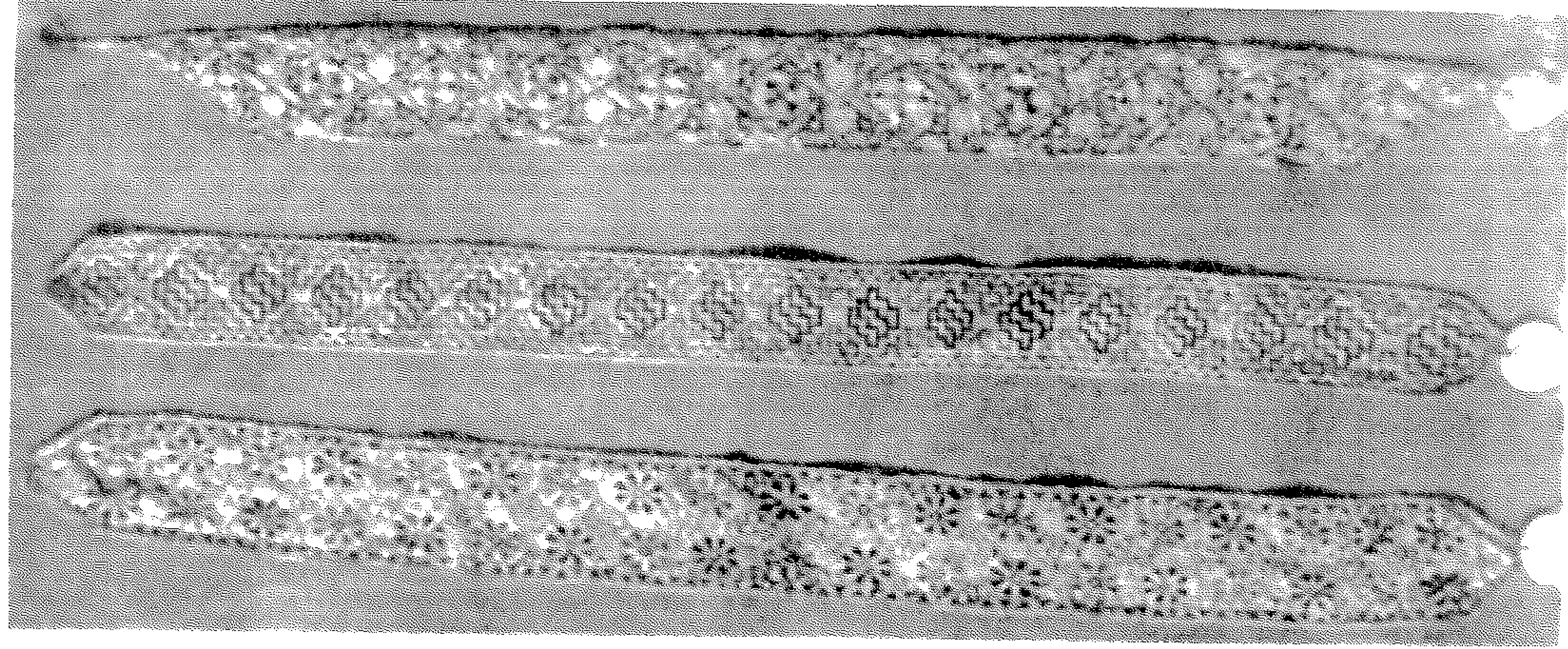
In the first section I dealt with the costumes of the working woman and made some designs that suit her.

In the second section I dealt with the costumes of the housewife and made suitable designs for her.

In the third section I dealth with the costumes of parties and national occasions and made some designs that go with these occasions.

The fourth section is devoted to the application of designs.

اللوحـــات



لوحة (رقم ١) :

مجموعة من أربطة الرأس للنساء فى العصر العثمانى (شاتما) مطرزة بخيوط الحرير والذهب . وكانت تستخدم أيضاً كأحزمة .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم ٢) :

إحدى النساء وعلى رأسها طاقية من قماش القطيفة ذات اللون البنى ، حولها عصبة باللون الأحمر والأخضر ، ويتدلى من الطاقية شريط يلف حول الرقبة مزين بالمجوهرات واللآلئ والعملات الذهبية ويبدو وكأنه قلادة تنسدل على الصدر .



لوحة (رقم٣) :

إحدى النساء وعلى رأسها الطربوش وفوقه عصبة مثلثة الشكل تربطها حول عنقها لتثبيت الطربوش ، وفوقها عصبة أخرى مربعة الشكل تنسدل على الكتفين والظهر ومزينة بزخارف ملونة . وأطرافها مشغولة (بالأوية) .



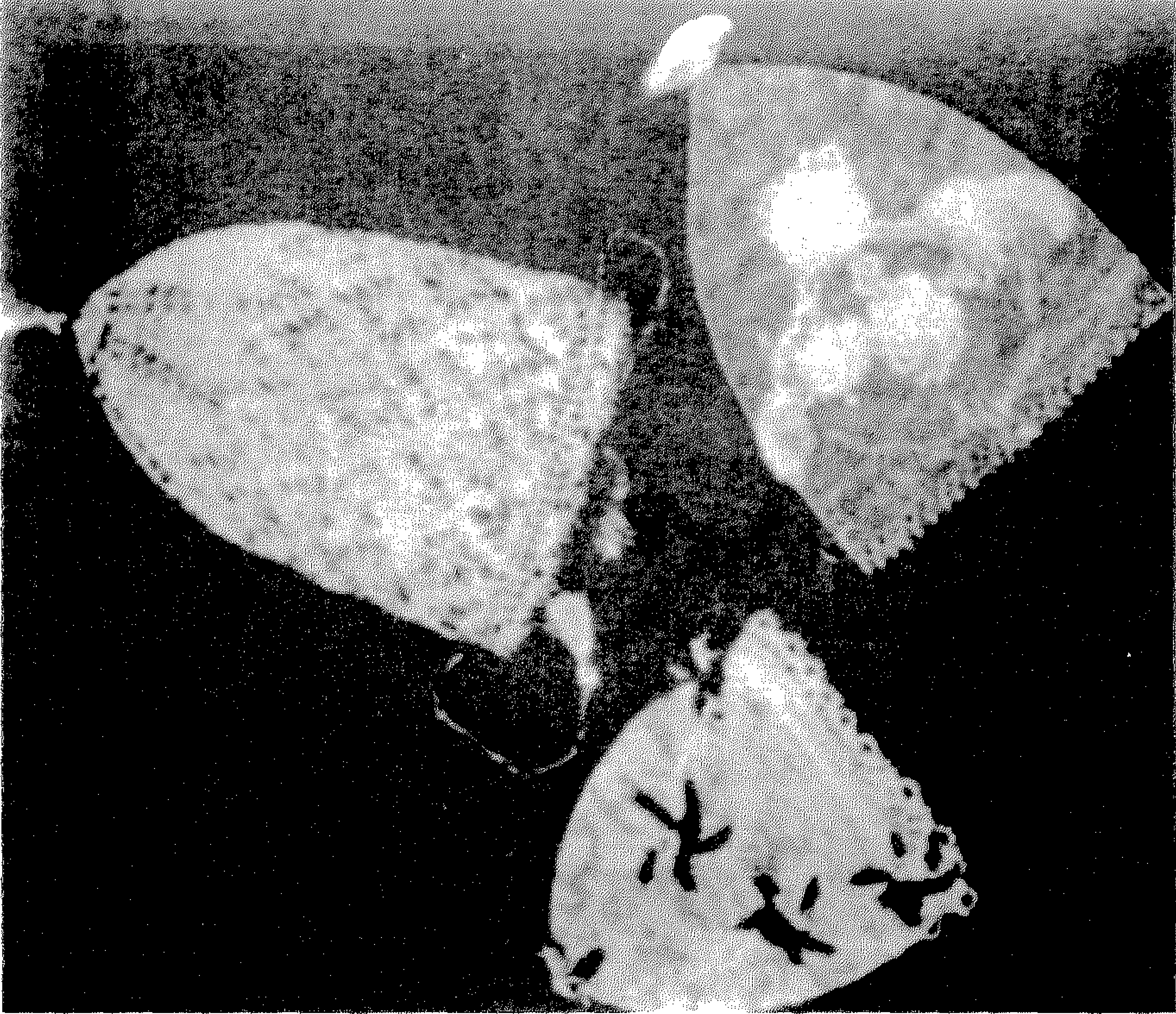
لوحة (رقم ٤) :

صورة لقرويات يلبسن عصبات من القماش القطنى - يربطها حول رقبتهن ، وفوقها طاقية مزخرفة ، وحول الجبين يربطن عصبات مستطيلة وبألوان متعددة ومزينة بالسلاسل والعملات الفضية ، وتربطها وتنسدل إلى الوراء .



لوحة (رقم ٥) :

أغطية الرأس "كيسلير" المصنوعة من خيوط التريكو ، الزخارف محورة عن الطبيعة ، الألوان المستخدمة البيج والبنى .



لوحة (رقم٦) :
أغطيـة الرأس "كيـسلير" بألوانها الجميلة المتـعـددة - مـشغـولة من خيـوط التريكو.



لوحة (رقم٧) :

صورة لسيدتين إحداهما جالسة وتلبس على رأسها الطربوش - وترتدى القميص والسروال والبلك والحزام والجبة . والأخرى واقفة تلبس على رأسها "الكيسلير" بأسلوب "الشانتماني" ، وترتدى القميص والسروال والبلك والحزام والجبة . وفى أقدامهما البابوش .

من مخطوطة رقم ٢٢ مؤرخة سنة ١١٥٨ هـ - ١٧٤٤م من عمل الفنان عبدالله البخارى .

(محفوظة بمكتبة جامعة اسطنبول)



لوحة (رقم٨) :

صورة لسيدة فى المنزل ، تمسك المغزل . وتلبس على رأسها "الكيسلير" ، وترتدى القميص ، أما الرداء الخارجى فيصل إلى ما قبل العقبين . الحزام أسفل الصدر ويتدلى إلى ما قبل نهاية الرداء بقليل ، الصديرى يصل إلى الأرداف .

من مخطوطة رقم ١١ مؤرخة سنة ١١٥٨ هـ - ١٧٤٤م من عمل الفنان عبدالله البخارى .

(محفوظة بمكتبة جامعة أسطنبول)



لوحة (رقم٩) :

صورة لسيدة ترفع طرف اليلك ، تلبس على رأسها "الكيسلير" . وترتدى القميص والسروال الواسع جداً الذى يضم من أسفل وبذلك يحدث انتفاخاً ، والحزام العريض المزخرف والجبة من لونين مختلفين .

من مخطوطة رقم ٢٣ مؤرخة سنة ١١٤٧ هـ - ١٧٣٥م من عمل الفنان عبدالله البخارى .

(محفوظة بمكتبة جامعة اسطنبول)



لوحة (رقم ١٠):

صورة لسيدة تطل من نافذة منزلها - تلبس على رأسها طربوش من القطيفة السوداء .

من مخطوطة رقم ٢١ مؤرخة سنة ١١٥٨ هـ - ١٧٤٤م من عمل الفنان عبدالله البخارى .

(محفوظة بمكتبة جامعة اسطنبول)



لوحة (رقم ١١): صورة لسيدة نائمة ترتدى اليلك من قماش الحرير المطرز بزخارف نباتية قوامها زهرة القرنفل بأوراقها . ويضم الوسط حزام عريض مطرز بخيوط الذهب والفضة ينتهى بقطع من الذهب . من عمل الفنان لونى (القرن ١٨م)

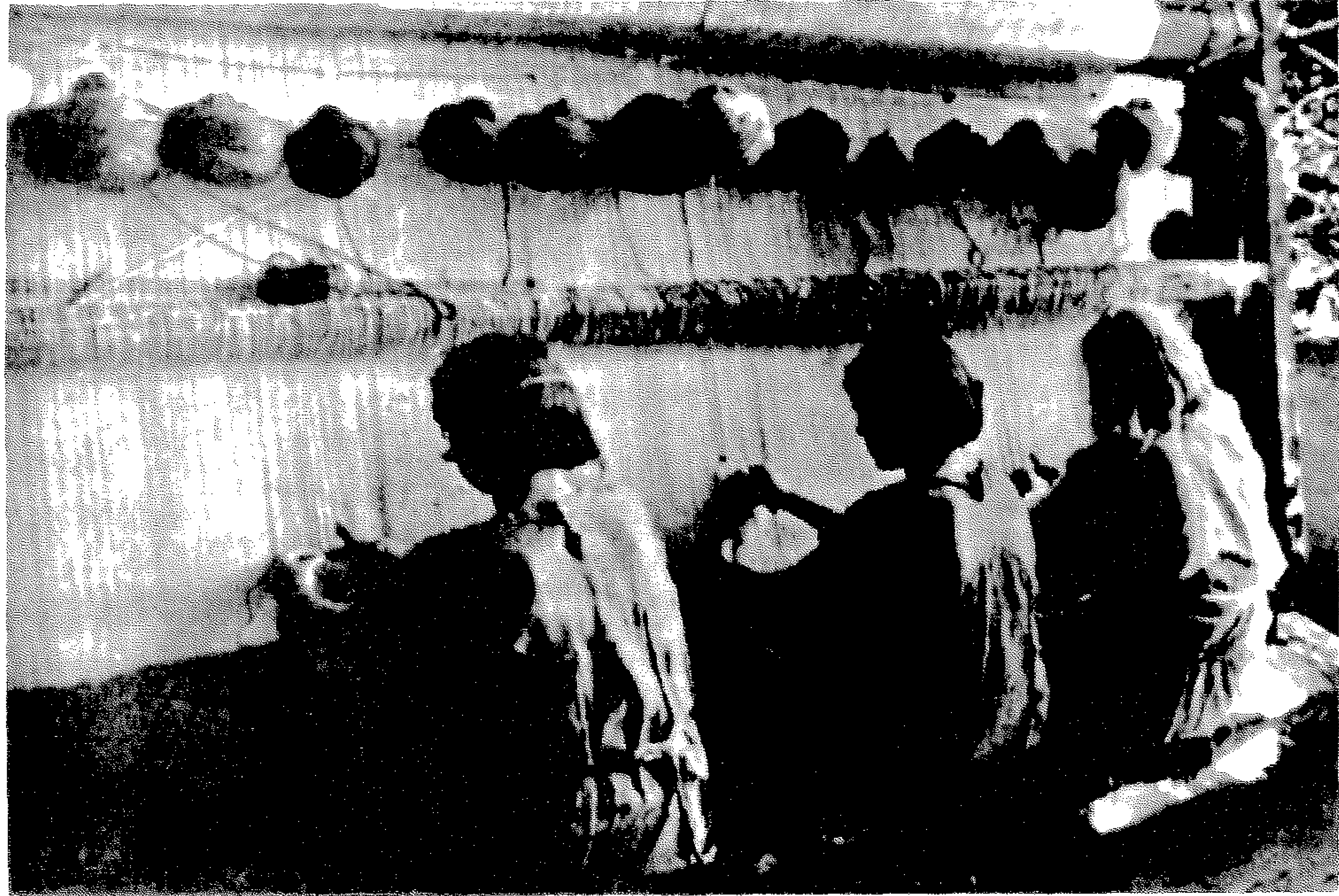
(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

(تحت رقم ٢١٦٤ مادة التاريخ)



لوحة (رقم١٢) :

صورة لإحدى السيدات تقوم بأعمال أشغال الإبرة .



لوحة (رقم١٣) :

صورة لعاملات أثناء صناعة السجاد بطريق الأنوال . إلى اليمين سيدة تلبس على رأسها طرحة بيضاء شفافة .



لوحة (رقم ١٤) :

عاملتان أثناء صناعة السجاد - إلى اليمين إحداهما تلبس على رأسها عصبة بيضاء بزخارف ملونة ، والأخرى تلبس عصبة سوداء بزخارف ملونة ٠



لوحة (رقم١٥) :

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل أربعة موسيقيات يحملن الآلات الموسيقية . يلبسن على رؤوسهن العصبات المستطيلة المزخرفة بالخيوط الملونة . ويرتدين القمصان والسراويل والأحزمة . من القرن (١٨م) .

من عمل الفنان لونى .

المخطوطة رقم ١٦ .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم١٦) :

منمنمة من مخطوطة (سيرنامة) تمثل إحدى النساء تزين نفسها بتثبيت الورد فى غطاء رأسها . وترتدى القميص والسروال واليلك المزخرف بزخارف غاية فى الدقة والجمال ، والحزام الذى ينتهى بقطع من الذهب . من القرن (١٨م) من عمل الفنان لونى.

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم١٧) :

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل راقصة تضع على رأسها غطاء رأس تبرز منه ثمان ريشات من الذهب . وترتدى الملابس الملونة السروال باللون الأحمر والأبيض فى خطوط رأسية ، واليلك من اللون البنى به زخارف نباتية غاية فى الدقة والجمال . وتلبس فى قدميها البابوش . وفى يديها (طقطقات) تحدث بها صوتاً توقيعياً أثناء الرقص . من القرن (١٨م) من عمل الفنان لونى ونرى توقيعه أسفل فى الصورة فى شكل بيضى صغير يخرج منه فرع نباتى ينتهى برسم زهرة . المخطوطة رقم ١٧ . (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم١٨):

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل راقصة ، تلبس على رأسها طرحة من القماش الموسلين الرقيق الأبيض ، وأطرافها مطرزة بخيوط الذهب . وترتدى القميص الشفاف ، والسروال المخطط بألوان متعددة ، والبيلك بلون قاتم محلى بزخارف نباتية ، والحزام مطرز بخيوط الفضة والخيوط الحريرية . ينتهى الحزام بقطع من الذهب . القرن (١٨م) . من عمل الفنان لونى .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم١٩) :

منمنمة من مخطوطة تمثل سيدة تلبس على راسها "الكيسلير" ، وتمسك بطرف اليلك المزخرف بالزخارف النباتية - اليلك مشقوق من الجانبين من أسفل ويظهر السروال العريض جداً تكاد تلتصق فردتى السروال ببعضهما ، ويضم السروال من أسفل. الحزام لونه أزرق عريض جداً من الجانبين ويضيق من الأمام وينتهى بربطة ومطرز بخيوط الذهب . وتلبس فى قدميها البابوش . القرن (١٨م) من عمل الفنان عبد الله البخارى . (محفوظة بمكتبة جامعة اسطنبول)



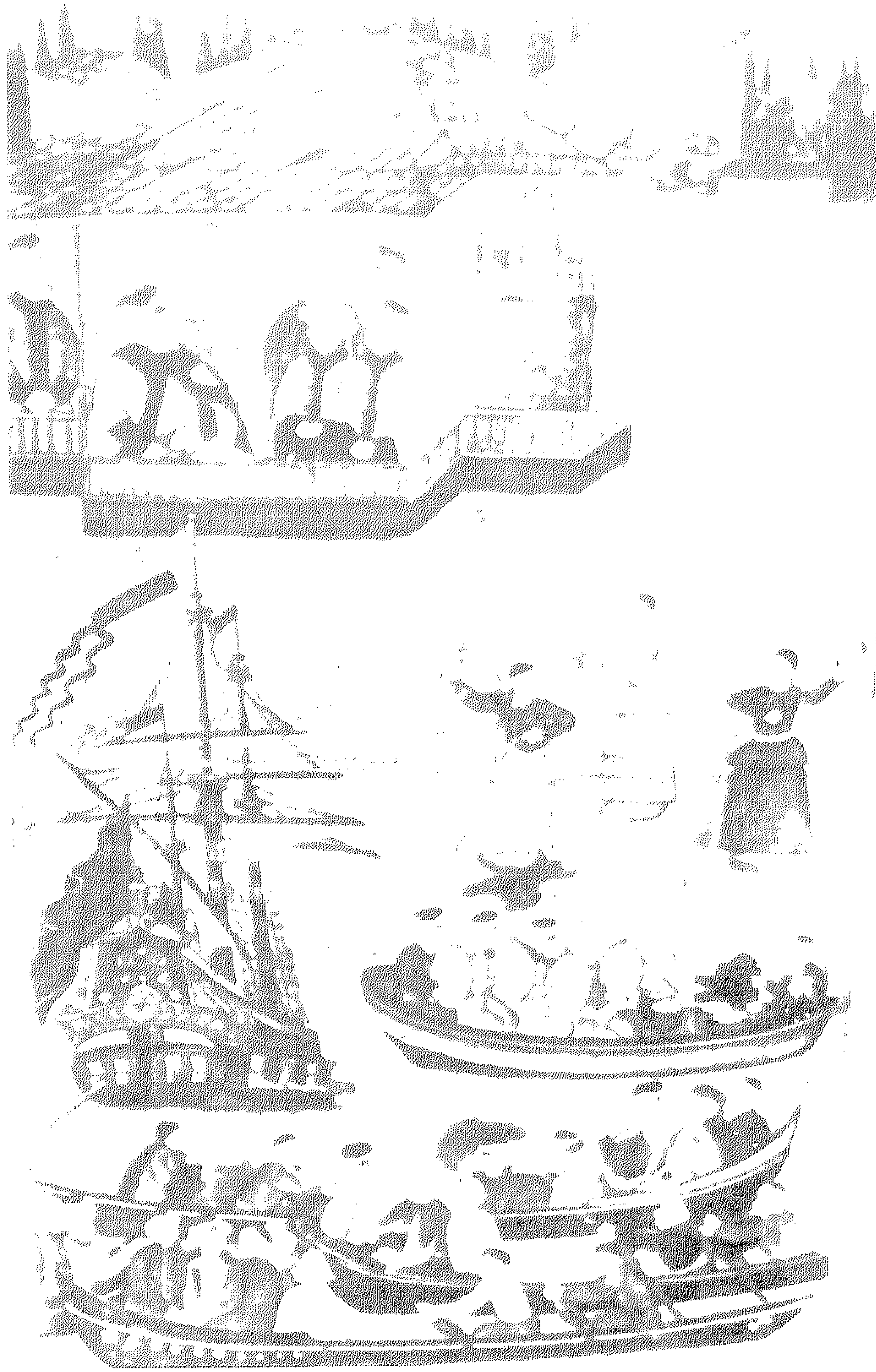
لوحة (رقم ٢٠) :

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل راقصة على رأسها عصبة تنسدل على الجانبين ومرصعة باللآلئ والأحجار الكريمة . وترتدى القميص الشفاف ، السروال المخطط ينسدل من أعلى إلى أسفل بنفس الإتساع ، اليلك من القماش المزخرف بزخارف نباتية ، ومطرز بالخيوط الحريرية الملونة . من القرن (١٨م) من عمل الفنان لونى . (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم ٢١) :

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل سيدة تمسك بيدها زهرة. تلبس على رأسها عصبة مزينة باللآلئ والأحجار الكريمة . وترتدى القميص الشفاف ، والسروال المخطط ، واليلك المزخرف بزخارف نباتية مطرزة بخيوط الحرير. الحزام مزخرف بزخارف هندسية وينتهى بقطع من الفضة القرن (١٨م) . من عمل الفنان لونى (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم٢٢) :

صورة تمثل أحد الاحتفالات بميناء البسفور من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) وتظهر ثلاث راقصات بملابسهن الملونة يشاركن في الإحتفال . مؤرخة ١١٣٢ هـ - ١٧٢٠م من عمل الفنان لوني .

مخطوطة رقم ١٤٢ . (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم٢٣) :

طبق من الخزف التركى به رسم لسيدة ترتدى الملابس الوطنية . التى تتكون من غطاء الرأس الذى يشبه العمامة ، والقميص والسروال ، واليلك ، والحزام . من القرن (١٨م) .



لوحة (رقم ٢٤) :

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل سيدة ممتلئة الجسم ، وعلى رأسها عصبة محلاة باللآلئ والأحجار الكريمة مربوطة ومنسدلة من جانب واحد . وترتدى القميص الأبيض والسروال المخطط واليلك وجهه به زخارف مطرزة وظهره من القماش السادة . الحزام مطرز بخيوط الفضة وينتهى بقطع من الفضة . (من القرن ١٨م) من عمل الفنان لونى . (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم ٢٥) :

منمنمة من مخطوطة تمثل سيدة ترتدى القميص والسروال واسع جداً مزين بالزخارف النباتية بألوان مختلفة . اليلك وجهه مزخرف وظهره باللون الأبيض السادة وترتدى فوق اليلك صديرى بأكمام طويلة وضيقة يصل إلى الوسط ، ويقفل بأزرار من عند فتحة الرقبة إلى نهايته عند الوسط . مؤرخة سنة ١٧٣٠ - ١٧٤٠ .

مخطوطة رقم ١٠ .



لوحة (رقم٢٦) :

منمنمة من مخطوطة تمثل أمير وأميرة يجلسان فى حديقة . السيدة التى تجلس ترتدى عصبة بيضاء تتدلى إلى الوراء . أما السيدة التى تقف تلبس عصبة سوداء تربطها من الخلف . أما زخارف الملابس دقيقة جداً . من مجموعة آثار ڤيڤر بباريس. مؤرخة سنة ١٦٢٥ .



لوحة (رقم ٢٧) :

منمنمة تمثل صورة لموسيقيات وتابعات لهن · يحملن الآلات الموسيقية · ويلبسن الطواقى والعصبات · مؤرخة سنة ١٦٢٥ ·

(محفوظة بمتحف اللوڤر بباريس)



لوحة (رقم٢٨) :

منمنمة تمثل صورة لشابة موسيقية . ترتدى القميص والسروال بلون واحد بهما زخارف دقيقة جداً . وترتدى الصديرى الذى يصل إلى الأرداف . مؤرخة سنة ١٦٤٠ - ١٦٥٠ . مخطوطة رقم ٢ .



لوحة (رقم٢٩) :

صورة لسيدة تركية مع وصيفات الشرف فى حديقة قصرها · ويرتدين القمصان والسراويل الواسعة جداً ويرتدين فوق هذه الملابس الجبب التى تضم بأحزمة ، والجبب ذات أكمام قصيرة يظهر منها أكمام القمصان ·

(صورة وجدت "بألبوم" السلطان أحمد الأول)



لوحة (رقم ٣٠) : صورة توضح جلسة خاصة يظهر فيها الأمير ومعه شابة - ويلهو فى الحديقة وأمامه وصيفات الشرف ، وإلى اليسار تجلس الموسيقيات وهن يرتدين القمصان والسراويل والجبب بأكمام قصيرة يظهر منها القمصان . مؤرخة سنة ١٧١٠ .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول تحت رقم ٢١٦٠ مادة التاريخ)



لوحة (رقم ٣١) :

صورة لإحدى النساء تمشط شعرها . تلبس على رأسها طرحة تنسدل إلى الوراء، وتثبت الطرحة بعصبة مستطيلة رفيعة جداً . القميص طويل جداً وواسع جداً ، وفوقه قميص آخر أقصر منه وبلون مخالف . مؤرخة سنة ١٧١٠م .

مخطوطة رقم ١٥ .

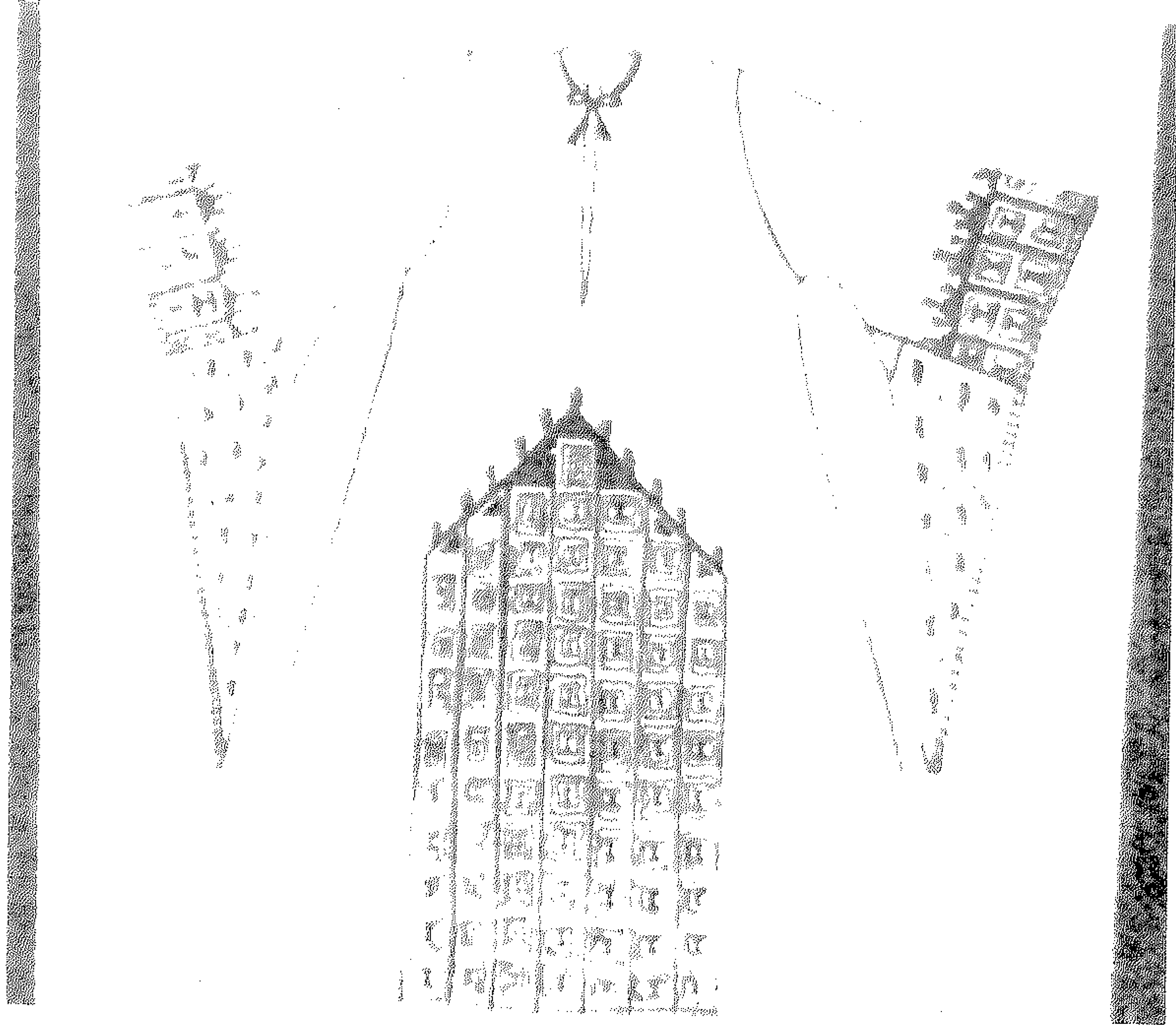
(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم٣٢) :

منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) تمثل حاملة الماء . تلبس على رأسها طرحة من القماش الموسلين الأبيض ، أطرافها مطرزة بالخيوط الملونة والزخارف غاية فى الدقة والجمال . وترتدى قميصاً أبيض اللون مزخرفاً بزخارف نباتية غاية فى الدقة والجمال ومطرزاً بالخيوط الحريرية الملونة . السروال من القماش المخطط ويضم من أسفل "بباندة" رفيعة . الييلك بلون سادة ، ويضم الوسط بحزام من القماش القاتم ويربط بعقدة كبيرة من الأمام ثم ينسدل وفى نهايته شراريب . وتلبس فى قدميها البابوش . القرن (١٨م) مخطوطة رقم ٦ . من عمل الفنان لونى .

(محفوظة بمتحف طويقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم٣٣) :

قميص مطرز من العصر العثمانى . من قماش الكتان الرقيق جداً . قوام الزخرفة الزخارف الهندسية غاية فى الدقة والجمال والتطريز بخيوط الحرير بالألوان الأخضر والأصفر والبيج والأحمر والأزرق بغرز مختلفة من التطريز . أما زخارف الأكمام فقوامها الزخارف الهندسية ، والزخارف النباتية فى الجزء المنسدل من الأكمام . فتحة الرقبة ضيقة ولها جيب قصير . ينسدل القميص بإتساع من أسفل . من القرن (١٨م) .

(محفوظة بمتحف ڤيكتوريا وألبرت بلندن)



لوحة (رقم ٣٤) :

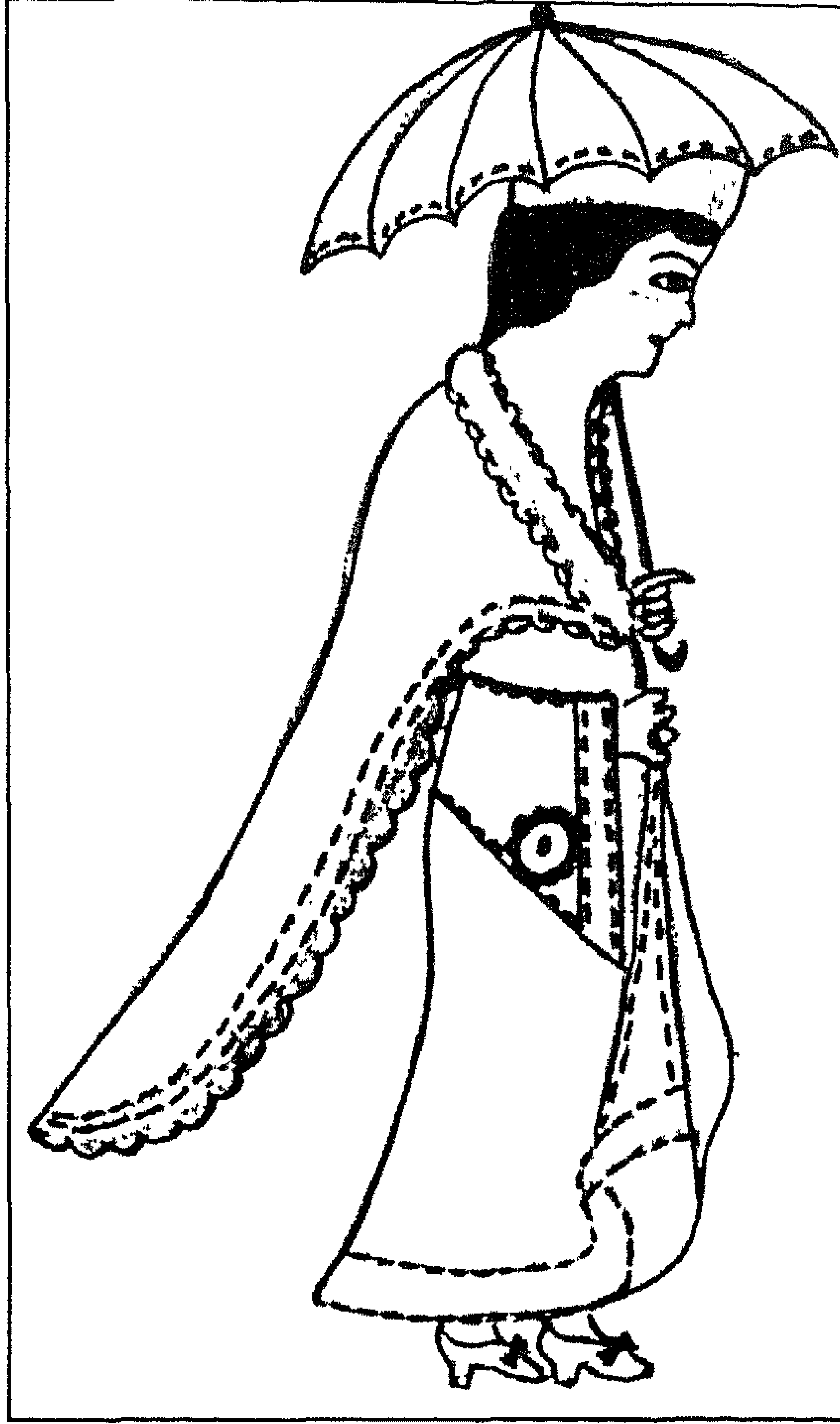
جبة من العصر العثمانى . من قماش الديباج طولها يصل إلى الأقدام ومتوسطة الإتساع . أما الزخارف فعبارة عن أشرطة رأسية بها زخارف دقيقة جداً . أما الأكمام فزخارفها عبارة عن أشرطة عرضية . والجبة مفتوحة من الأمام ، ولها ياقة رفيعة تشبه الأكوال المستخدمة هذه الأيام . القرن (١٨م) .

(محفوظة بمتحف ڤكتوريا وألبرت بلندن)



لوحة (رقم ٣٥)

صورة لسيدة تلبس على رأسها طرحة من القماش الموسلين الأبيض الرقيق تنسدل إلى الوراء وأطرافها مزينة بالعملات والشراريب . وترتدى قميصاً أبيض اللون مزخرفاً بأشكال الدوائر الصغيرة جداً تظهر فى شكل نقط ، ويزين نهاية القميص باللآلئ. وأكمام القميص واسعة وطويلة . ويضم الوسط بحزام من الأسلاك الفضية . الأنطارى مزخرف بالورود وأوراق الشجر . أما الأكمام فقصيرة ويظهر منها أكمام القميص .



لوحة (رقم ٣٦) :

صورة لسيدة من العصر العثمانى . من القرن (١٨م) تلبس على رأسها طربوشاً من الجوخ باللون البنى الفاتح وترتدى جبة من اللون البنى ومزخرفة (بكنارات) باللون البنى الفاتح مثبتة على الجبة بغرزة السراجة . وتضع على وجهها يشمك خفيف جداً . وتمسك بيدها مظلة تفادياً من المطر .



لوحة (رقم ٣٧) :

العنترى : عبـارة عن رداء من العـصر العثـمـانى من قـمـاش الموسلين الرقـيق مزخرف بالتطريز (الأوية) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم٣٨) :

صورة لسيدة متنكرة فى زى رجل . تلبس على رأسها العمامة الكبيرة البيضاء. وترتدى القميص الذى يكشف عن صدرها ولونه قاتم ، وترتدى السروال العريض جداً ويضم السروال من أسفل بحيث يبدو منتفخاً ، وتلبس الجبة بدون أكمام ويظهر منها أكمام القميص . وتلبس فى قدميها البابوش . من القرن (١٧م) . من عمل الفنان الأرمينى رافائيل . مخطوطة رقم ٦٠ (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم٣٩) :

صورة لسيدة تلبس على رأسها الطربوش من قماش القطيفة السوداء . وترتدى القميص من قماش أبيض رقيق يصل إلى نهاية القدمين وترفع طرف اليلك بيدها فتظهر البطانة بلون مخالف ويضم الوسط بحزام تحليه القطع المعدنية .



لوحة (رقم ٤٠) :

صورة لسيدة وعلى رأسها عمامة مرتفعة جداً ، وترتدى قميصاً أبيض وسروالاً واسعاً من القماش المنقط يصل إلى القدمين ، وترتدى اليلك من اللون القائم يقفل بأزرار من أسفل الصدر إلى الوسط ، ويضم الوسط بحزام أسود ينتهى بقطع من الفضة (كيمر توكاسى) (Kemer Tokasi) . وترتدى فوق هذه الملابس الجبة ذات اللونين الأبيض والأسود بأكمام قصيرة وضيقة حول الذراع ويظهر منها أكمام اليلك . من عمل الفنان الأرمينى رافائيل . القرن (١٧م) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول تحت مادة التاريخ رقم ٢١٤٣)



لوحة (رقم ٤١) :

صورة لسيدة تلبس الخمار - يظهر فى ملابسها التأثير الشرقى والغربى معاً . القميص يصل إلى ما بعد الركبة بقليل وترتدى فوقه رداءاً مزركشاً بالزخارف الدقيقة فى خطوط أفقية ، وتضع على كتفيها (البلكا) . وتلبس فى قدميها (الشرابلار) الجورب الأسود المزركش باللون الأبيض وتلبس فوقه الحذاء ذا الرقبة . أوائل القرن التاسع عشر الميلادى .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول تحت مادة التاريخ رقم ٢١٤٣)



لوحة (رقم ٤٢) :

صورة لفلاحة فى السوق وعلى رأسها عصبة بيضاء مثلثة الشكل وتربطها حول رقبتها .



لوحة (رقم ٤٣):
صورة لنساء البدو في العراق . ويلبسن العصبات التي تسدل إلى الخلف .



لوحة (رقم ٤٤) :

صورة للفلاحات فى المزارع يلبس العصبات . ويرتدين القمصان البيضاء بأكمام طويلة . ويلبسن السراويل الواسعة جداً .



لوحة (رقم ٤٥) :

صورة توضح ملابس الزواج وهى أنيقة وفخمة : إحدى النساء تلبس على رأسها (الهوتوز) من قماش القطيفة السوداء . ترتدى القميص والسروال واسع جداً ويضم من أسفل فيبدو منتفخاً . وترتدى اليلك . والسروال والقميص واليلك من نوع واحد من القماش السميك المطرز . ويضم الوسط بحزام من الحرير بلون قاتم . الأنطارى يصل طوله إلى الوسط وبأكمام طويلة ومطرز بخيوط الحرير والفضة .



لوحة (رقم٤٦) :

صورة لأحد التجار ومعه سيدتان : إلى اليمين سيدة تلبس الخمار من اللون الأبيض . وترتدى ثوباً من القماش السميك المطرز بزخارف ملونة . الجبة سوداء تنسدل بإتساع وتبدو أطول من الثوب . وإلى اليسار سيدة على رأسها عمامة كبيرة الحجم من القماش سميك مزخرف . ترتدى قميصاً أبيض ، وترتدى فوقه اليلك له فتحة صدر عميقة ويضم الوسط بحزام عريض من قماش سادة خال من الزخرفة . ثم ترتدى الجبة التى تبدو أقل طولاً وأقل اتساعاً عن اليلك . وتظهر أكمام اليلك من أكمام الجبة .



لوحة (رقم ٤٧)

صورة لنساء أصحاب الحرف من البلقان تمثل ثلاث نساء :

إلى اليمين سيدة ترتدى القميص بأكمام طويلة - وفوقه رداء بدون أكمام وتظهر منه أكمام القميص . القميص بلون فاتح أما الرداء فبلون قاتم .

فى الوسط سيدة تلبس على رأسها طرحة من القماش الأبيض الرقيقة وتنسدل إلى الوراء . وترتدى قميصاً بلون قاتم يصل طوله إلى القدمين . وترتدى فوق القميص اليلك واسع نوعاً من قماش لونه قاتم وبه زخارف بيضاء . وهذا الرداء من قماش الدمقس. وينسدل على وجهها غطاء عبارة عن خيوط تعمل على عدم إظهار الوجه بوضوح . الرداء يضم حزام رفيع . إلى اليسار سيدة تلبس العصبة ، وترتدى ثوباً من القماش المربعات الملون . أما الحزام فعريض جداً ومزخرف بزخارف دقيقة جداً ، ويكاد يكون مصنوعاً من المعدن . أما الأنطارى فمن اللون الأبيض ويظهر من أكمامه أكمام الثوب التى تنسدل بشراريب وتغطى الكفين .



لوحة (رقم ٤٨) :

صورة لنساء أصحاب الحرف من البلقان تمثل ثلاث نساء .

إلى اليمين سيدة تلبس الخمار من قماش الصوف . وترتدى قميصاً يصل إلى العقبين ، وترتدى فوقه ثوباً آخر أقصر منه ، ويضم الوسط بحزام من جزئين الجزء الأعلى من قماش أسود سادة خال من الزخرفة والجزء الأسفل من القماش المزخرف

وفى الوسط سيدة تلبس على رأسها (الهوتوز) وفوقه عصبة مربعة منسدلة على الكتفين وإلى الوراء . ترتدى قميصاً من القماش الأبيض ثم ترتدى فوقه ثوباً من القماش المخطط يصل إلى القدمين ، وحول وسطها حزام يتكون من جزئين الجزء الأعلى من قماش أبيض خال من الزخرفة والجزء الأسفل مثلث الشكل به زخارف بألوان مختلفة غاية فى الدقة والجمال . وترتدى أنطاريا قصيراً ويظهر من أكمامه أكمام القميص. إلى اليسار سيدة تلبس على رأسها (الهوتوز). الزخارف تملأ الجزء الأسفل



لوحة (رقم٤٩) :

صورة من رودس أحد جزر البحر الأبيض المتوسط . وتظهر فيه ثلاث نساء .

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء رأسي عبارة عن طاقية من الخيوط المتشابكة المزخرفة باللآلئ وترتدى ثوباً يصل إلى الأقدام - الصديرى يصل إلى الأرداف وأطرافه مزخرفة بالتطريز . وفى الوسط سيدة تلبس طاقية فى قمة الرأس يتدلى منها طرحة بيضاء ومزخرفة تنسدل إلى الوراء ، وترتدى ثوباً يصل إلى ما قبل العقبين ، الجبة بنفس طول واتساع الثوب ، ومن نفس القماش أيضاً .

إلى اليسار سيدة تلبس طاقية تنسدل منها طرحة وعليها عصبة مستطيلة مطرزة بألوان مختلفة ، وترتدى ثوباً من القماش المخطط ، ويضم الوسط بحزام مثلث الشكل، أما الأنطارى فمن قماش القطيفة الأسود بأكمام طويلة وأطراف الأنطارى مزخرفة



لوحة (رقم ٥٠) :

صورة من إحدى القرى المجاورة لقونية . وإحدى النساء تلبس عصبة مستطيلة من القماش القاتم اللون ، وتلبس فوقها عصبة أخرى مثلثة الشكل تربطها حول رقبتها . وترتدى قميصاً أبيض - أما السروال فمن القماش المطرز ، وترتدى اليلك بخطوط رأسية ، ويضم الوسط بحزام عريض مزخرف . وترتدى فوق اليلك الجبة بلون سادة ، وتظهر الجبة أقصر من اليلك وأيضاً أكمامها أقصر بحيث تظهر أكمام اليلك من أكمام الجبة .



لوحة (رقم ٥١) :

صورة لثلاث نساء من قونية فى فصل الشتاء يرتدين الملابس الثقيلة :

إلى اليمين سيدة تلبس طاقية تلف حولها عصبة بخطوط مائلة (ورب) وتربطه من الخلف ثم تلف مرة أخرى حول الرقبة من الأمام .

فى الوسط سيدة ترتدى قميصاً أبيض وترتدى فوقه ثوباً من القماش الصوف المربعات يصل إلى ما بعد منتصف الساق وتحليه عند الصدر حلية من الفضة . وترتدى الجبة بلون قاتم وهى أقصر من الرداء المربعات وتلبس فى قدميها الجورب (الشرابلار) بخطوط أفقية وتلبس فوقه الخف .

إلى اليسار سيدة تلبس الخمار وفوقه تضع عصبة عريضة تنسدل على الكتفين وعلى الظهر وتنتهى بشراريب ، وترتدى قميصاً أبيض ، وترتدى فوقه رداء من قماش الصوف الثقيل المربعات ، ويظهر جزء من السروال . وتلبس فى قدميها الجورب (شرابلار) من خيوط التريكو الصوف بخطوط أفقية وتلبس فوقه الخف .



لوحة (رقم٥٢) :

صورة ثلاث نساء يرتدين الملابس الأرمينية ، وهذه الملابس هى التى ترتديها المرأة المسلمة فى الإمبراطورية العثمانية . تتميز هذه الأزياء بأنها خالية تماماً من الزينة والجواهر . إلى اليمين سيدة تلبس غطاء رأس يشبه العمامة .

فى الوسط سيدة تلبس غطاء الرأس المعروف (بالكيسلير) وينتهى (بشرابة)

إلى اليسار سيدة تلبس غطاء رأس مرتفع يشبه العمامة عبارة عن (هوتوز) مرتفعة سوداء وتلف حولها قطعة من القماش فتبدو كالعمامة ، وترتدى ثوباً بخطوط أفقية ، الحزام عريض جداً ، أما الأنطارى فمن لون قاتم أطرافه وأطراف الأكمام مطرزة .



لوحة (رقم٥٣) :

صورة لملابس المرأة الأرمينية فى المنزل . الشعر منسدل على الكتفين وإلى الوراء وترتدى قميصاً أبيض وفوقه قميصاً بخطوط مائلة (ورب) يصل إلى القدمين . وفوقه ثوب بلون قاتم ويضم الوسط بحزام من القماش المطرز بالخيوط الملونة . ثم ترتدى رداءاً مفتوحاً من الأمام يصل طوله إلى طول القميص الثانى وبدون أكمام - وتبدو أكمام القميص الداخلى الأبيض .



لوحة (رقم ٥٤) :

صورة من أنقرة :

إلى اليمين سيدة تلبس اليشمك الأبيض والتزبيرة من لون قاتم .

وإلى اليسار سيدة تلبس طاقية لها أركان من أعلى وتلف حولها عصبة . وترتدى سروالاً من قماش بخطوط رأسية ينزل من أعلى إلى أسفل بنفس الاتساع ، ثم ترتدئ ثوباً بنفس لون البنطلون ويرفع من وسط إلى أعلى ويضم فى الوسط بحزام . الصديرى يصل إلى ما بعد الوسط وأكمامه واسعة .



لوحة (رقم ٥٥) :
صورة من إحدى القبائل التركية تمثل ثلاث نساء :

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء رأس عبارة عن طاقية تلف عليها قطعة من القماش الأبيض تبدو كالعمامة ، وترتدى قميصاً أبيض اللون ثم ترتدى ثوباً من قماش بخطوط رأسية يصل طوله إلى العقبين ، ويظهر جزء من السروال بنفس لون الثوب .
وترتدى جبة من نفس قماش الثوب . وترتدى الأنطارى من نفس قماش الثوب والجبة .

فى الوسط غطاء الرأس عبارة عن طاقية سوداء يلف حولها قماش أبيض وتبدو كالعمامة ، وترتدى ثوباً بخطوط رأسية ويضمه حزام بخطوط أفقية ، وترتدى فوقه أنطاريا من قماش سادة خال من الزخرفة تماماً وبأكمام طويلة ومتوسطة الإتساع

إلى اليسار تظهر إحدى النساء بملابس معقدة عبارة عن غطاء رأس يتكون من (الكيسلير) وفوقه عصبة تنسدل إلى الوراء ، وفوقها (الهوتوز) مكوناً بذلك غطاء الرأس الذى يبدو فى الصورة . وترتدى قميصاً أبيض ، ثم ثوباً بخطوط رأسية



لوحة (رقم٥٦) :

صورة لنساء إحدى المدن التركية : ويظهر فى الملابس التطريز والزينة التى تتميز بها المرأة المسلمة . وتمثل هذه الصورة ثلاث نساء :

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء الرأس : (الهوتوز) وتلف حوله عصبة يتدلى منها السلاسل والعملات وتتدلى السلاسل على جانبى الوجه ، وترتدى قميصاً من القماش الأبيض ، وصدر القميص مزين بالعملات ، والسروال واسع جداً من قماش به زخارف

فى الوسط سيدة تلبس على رأسها الهوتوز ، وترتدى قميصاً أبيض ، والسروال واسع من القماش المزخرف يصل إلى ما قبل العقبين ويضم من أسفل

إلى اليسار غطاء الرأس عبارة عن عصبة رفيعة يتدلى منها السلاسل والعملات وتغطى الجبين تماماً وفوقها عصبة مربعة بزخارف ملونة تنسدل على الكتفين وإلى الوراء والرداء غنى بالزخارف قوامها الزخارف الهندسية



لوحة (رقم ٥٧) :

صورة لفلاحة عثمانية : ملابسها تدل على البساطة وتنم عن الاناقة فى نفس الوقت . تلبس على رأسها عصبة مزخرفة (بالأوية) وفوقها طرحة (بلكا) من القماش القطنى السميك باللون الأسود ، القميص أبيض به زخارف ويصل إلى الأرداف ، الأكمام واسعة وطويلة ، السروال واسع جداً ومزخرف وينتهى إلى العقبين ويضم من أسفل ويبدو منتفخاً ، الحزام من القماش القطنى المربعات بألوان مختلفة ، ويتدلى طرفه وينتهى بشراريب .



لوحة (رقم ٥٨) :

صورة لسيدتين عثمانيتين : إلى اليمين سيدة تلبس (الهوتوز) المحلى بالفرو وترتدى قميصاً أسود بأكمام طويلة ، وفوقه ثوب مزخرف ، وترتدى أنطاريا من القماش المربعات بألوان مختلفة ، الأكمام تصل إلى الكوع ويظهر منها أكمام القميص .

إلى اليسار سيدة تلبس على رأسها (الهوتوز) ، وترتدى قميصاً أبيض ، وفوقه ثوب واسع به زخارف فى خطوط رأسية ، ويضم الوسط بحزام ، ويبدو الثوب واسعاً ، وترتدى أنطاريا أبيض يصل إلى ما بعد الوسط ، الأكمام طويلة وواسعة ، وأطرافه مطرزة بلون قاتم .



لوحة (رقم ٥٩)
صورة من إحدى البلاد التركية – النساء المسلمات يلبسن ملابس مقتبسة من ملابس زوجات السلاطين السلاجقة .

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء الرأس من قماش مزخرف يشبه العمامة ، وترتدى القميص الأبيض وترتدى فوقه ثوباً لونه قاتم بزخارف قوامها الزخارف النباتية ، وترتدى فوقه ثوباً من قماش بخطوط رأسية بأكمام طويلة ، ويضم الوسط بحزام عريض جداً وقاتم اللون ، ثم ترتدى رداء آخر مفتوحاً ومزخرفاً بزخارف نباتية ، وتظهر أكمام الثوب المقلم من أكمام الثوب الأخير . فى الوسط غطاء الرأس كالعمامة ، وترتدى سروالاً من قماش مخطط ينسدل من أعلى إلى أسفل بنفس الاتساع . الحزام من القماش العريض ، الجبة من قماش الحرير السميك ، الأكمام مشقوقة وتظهر البطانة من القماش المخطط ، إلى اليسار سيدة تلبس على رأسها عمامة ، وترتدى قميصاً أبيض، وفوقه رداء آخر بخطوط رأسية ، ويضم الوسط بحزام عريض ، ثم ترتدى أنطاريا من نفس قماش الثوب ، يصل طوله إلى الوسط ، الأكمام طويلة ومتوسطة الإتساع ويظهر منها جزء من أكمام الثوب .



لوحة (رقم ٦٠) :

صورة توضح ملابس المرأة التركية المسلمة . (ملابس السيدة موضحة فى يسار اللوحة رقم ٥٦) مع الإختلاف فى أن العصبة مربوطة من الخلف وتضع على كتفها الأيسر (البلكا) من قماش ذو وجهين (Double face) وينتهى بشراريب .



لوحة (رقم ٦١) :

صورة من أحد البلاد التركية : وتظهر فيها المرأة المسلمة وما يميزها من زينة تلبس على رأسها (القرص) يتدلى منه السلاسل التى تنتهى بالعملات ، ترتدى ثوباً يصل طوله إلى ما بعد الركبة ، السروال من قماش بخطوط أفقية ، الحزام عريض من قماش قاتم وينتهى بشراريب ، وترتدى جبة من قماش بخطوط أفقية . وتتزين بكردان حول رقبتها .



لوحة (رقم ٦٢) :

صورة لسيدة تركية ترتدى الملابس الغنية بالتطريز . ترتدى قميصاً أبيض أكمامه طويلة وضيقة ، وترتدى يلكاً به زخارف مطرزة بالخيوط الحريرية الملونة ، ويكاد يكون مطرزاً بأكمله ، الأكمام مشقوقة من أسفل بحيث يظهر منها أكمام القميص، الحزام مزخرف وعريض أما الجبة فبدون أكمام من قماش القطيفة من لون قاتم مطرزة بخيوط الحرير واللآلئ والأحجار الكريمة، وتنسدل الجبة باتساع ، وهى أقصر من اليلك .



لوحة (رقم٦٣) :

صورة لسيدتين من إحدى المدن الإسلامية فى تركيا :

إلى اليمين سيدة تضع اليشمك الأسود على وجهها ، من القماش القطنى السميك بحيث يخفى الوجه تماماً . وترتدى الحبرة البيضاء .

إلى اليسار غطاء الرأس (القرص) يتدلى منه السلاسل والعملات ، وترتدى قميصاً أبيض اللون ، وترتدى فوقه ثوباً بلون قاتم يصل إلى الأقدام ، ويضم الوسط بحزام ، ثم ترتدى صديرياً من القطيفة السوداء وله كنار أبيض مطرز ، وتظهر أكمام القميص من أكمام الصديرى .



لوحة (رقم ٦٤) :

صورة لنساء أصحاب الحرف :

إلى اليمين إحدى النساء تلف نفسها بشال من القماش القطنى المربعات بألوان مختلفة بحيث لا تظهر إلا عينيها .

إلى اليسار سيدة تلبس على رأسها الهوتوز وحوله عصبة مزركشة ، وترتدى قميصاً بلون سادة ، ثم ترتدى فوقه ثوباً من القماش المزخرف بزخارف فى خطوط رأسية، يصل طول هذا الثوب إلى ما قبل القدم بقليل ، وترتدى الجبة بلون قاتم وتظهر أكمام القميص من أكمام الجبة .



لوحة (رقم ٦٥) :

صورة توضح خليطاً من نساء قرى ومقاطعات تركيا :

إلى اليمين سيدة ترتدى قميصاً أبيض ، ثم ترتدى قميصاً آخر أسود يصل إلى القدمين ، ثم ترتدى رداء أسود أقصر من القميص الأسود بقليل ومطرز بخيوط الفضة من أسفل ، ويضم الوسط بحزام مزين بقطع كبيرة جداً من المعدن (توكاسى) . الجبة من قماش قاتم ومبطنة بقماش مخطط ، الأكمام طويلة ومشقوقة من نهاية الأكمام فتظهر البطانة .

فى الوسط سيدة تلبس خماراً ، وترتدى ثوباً من قماش الحرير السميك السادة ويضم الوسط حزام ، وترتدى أنطاريا من القطيفة بزخارف مطرزة .

إلى اليسار سيدة تلبس غطاء الرأس (الهوتوز) يتدلى منه سلاسل يتدلى منها العملات التى تغطى الجبين ، وينسدل من جانبى (الهوتوز) سلاسل يتدلى منها عملات عديدة تكاد تغطى صدر القميص كله . وترتدى قميصاً أبيض يصل طوله إلى العقبين وينتهى الذيل بالشراريب . الحزام مزين بقطع كبيرة جداً من المعدن (توكاسى)



لوحة (رقم٦٦) :

صورة توضح نساء العصر العثمانى :

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء الرأس (الهوتوز) المزين باللؤلؤ تنسدل منه طرحة سوداء بزخارف ملونة ومطرزة ، وترتدى قميصاً ملوناً ثم قميصاً آخر أسود اللون يصل إلى الأقدام ، ثم ترتدى اليلك فتحة الصدر عميقة ومربعة الشكل من القماش المخطط طوله أقصر من القميص ويضم الوسط بحزام من القماش الأبيض الذى ينسدل طرفه ، وترتدى أنطاريا بلون قاتم خال من الزخرفة تماماً ، أكمامه طويلة ومتوسطة الإتساع وتنسدل منها أكمام اليلك المشقوقة . وفى الوسط تظهر سيدة محجبة تلبس الخمار والحبرة السوداء ، وتلبس فى قدميها النعل (الشبشب) ولا يظهر منها سوى عينيها وأنفها .

إلى اليسار سيدة تلبس غطاء الرأس (الهوتوز) يتدلى منه اللؤلؤ المرتب بواسطة خيوط متقاطعة وينسدل على الوجه ، وترتدى قميصاً من القماش المخطط ، وترتدى فوقه اليلك أكمامه مشقوقة وطويلة ، ويضم الوسط بحزام عريض ومزخرف تنسدل منه قطعة من القماش القاتم اللون المزخرف



لوحة (رقم ٦٧) :

صورة توضح ثلاث نساء عثمانيات :

إلى اليمين سيدة تلبس اليشمك الأبيض والتزييرة ، وترتدى قميصاً تظهر أكمامه من أكمام الحبرة ، ثم ترتدى قميصاً آخر من قماش الديباج يصل إلى الركبتين به زخارف نباتية ، السروال ينسدل بنفس الإتساع من أعلى إلى أسفل ، ويصل إلى الأقدام.

وفى الوسط غطاء الرأس (الهوتوز) الأبيض أطرافه مزخرفة ومطرزة وينسدل منها خيوط صوفية طويلة تنسدل على الأكتاف ، الرداء بلون قاتم ومزخرف .

إلى اليسار سيدة ترتدى قميصاً أبيض ، ثم ترتدى يلكاً أبيض ومزخرف ومطرز بزخارف بألوان مختلفة ويصل طول اليلك إلى الأقدام ، يضم الوسط بحزام عريض ، وترتدى جبة بلون قاتم بأكمام طويلة وواسعة وتظهر منها أكمام اليلك .



لوحة (رقم ٦٨) :

صورة لإحدى السيدات التركيات ، ترتدى قميصاً أبيض ثم قميصاً آخر أسود ، ثم ترتدى الييلك الذى يظهر جزء منه ، ثم ترتدى الجبة بلون قاتم ولها أكمام طويلة وضيقة وتظهر منها أكمام الييلك .



لوحة (رقم ٦٩) :
صورة لثلاث نساء عثمانيات :

إلى اليمين سيدة تلبس غطاء الرأس العمامة تزينها اللآلئ ، وترتدى قميصا أبيض يصل إلى الركبتين ، ثم ترتدى اليلك له أزرار وعراوى من القيطان ولونه أرجوانى ويضم الوسط بحزام يزين بوردات كبيرة من الأمام ، ثم ترتدى أنطاريا من القماش الأسود السادة يصل إلى الوسط ، وأطرافه مطرزة بالزخارف بلون فاتح .

فى الوسط إحدى النساء ترتدى ثوباً واسعاً وطويلاً بألوان مختلفة الأصفر ، الأحمر ، ومخططاً ، ثم تلبس (البلكا) من الستان المخطط بنفس ألوان الثوب ، وتنتهى أطراف (البلكا) بشراريب .

إلى اليسار سيدة تلبس غطاء الرأس (الهوتوز) الأبيض يتدلى منه السلاسل والعملات ويتدلى من العملات سلاسل أخرى وعملات ، وترتدى ثوباً يصل طوله إلى ما قبل العقبين ، وترتدى الصديرى المطرز بخيوط الحرير الملون ، وتلف حول وسطها حزاماً من القماش الأبيض عريضاً جداً ، ويظهر جزء من السروال من القماش المخطط



لوحة (رقم ٧٠) :

صورة لسكان المراعى :

إلى اليمين سيدة تلبس خماراً أسود ، وترتدى الملابس القاتمة ، الثوب الخارجى مسدل إلى القدمين بأكمام طويلة ، ويضم الوسط بحزام من ألوان مختلفة . إلى اليسار سيدة تلبس غطاء الرأس (الهوتوز) من لون أبيض مشغول بأسلوب الكروشية ، وترتدى قميصاً أبيض بأكمام ضيقة تصل إلى الكوع ، ثم ترتدى اليلك من القماش المخطط وينسدل إلى الأقدام فتحة الصدر عميقة ، الأكمام طويلة جداً ومشقوقة وتظهر من أكمام القميص . أما الحزام فعريض جداً .



لوحة (رقم ٧١) :

صورة لسيدتين تركيتين من بيروت حيث الملابس الخفيفة والألوان البيضاء إلى اليمين سيدة ترتدى الملابس البيضاء ، الثوب واسع جداً ، وينسدل إلى نهاية الأقدام ، ويضم الوسط بحزام أسود مزخرف بالمعادن.

إلى اليسار سيدة تلبس العصبة على رأسها وتربطها من الخلف ، وترتدى ثوباً واسعاً من القماش المخطط ، يصل طوله إلى نهاية الأقدام ، ويضم الوسط بحزام وترتدى فوق الثوب أنطاريا أسود يصل إلى الوسط وأكمامه واسعة ، وأطرافه مطرزة باللون الأبيض .



لوحة (رقم ٧٢) :

صورة للقرويات التركيات الأغنياء ببلدة بدمشق : إلى اليمين سيدة تلبس على رأسها غطاء الرأس الذى يشبه العمامة ، وترتدى قميصاً أبيض ، ثم ترتدى ثوباً من القماش المخطط ، يصل طوله إلى الأقدام ، تلبس المجوهرات بغزارة ، فتلبس القرط والكردان ، أما الحزام فمرصع باللآلئ والأحجار الكريمة ، ويزين أطراف الثوب وأطراف الأكمام بنجوم من الذهب والفضة .

فى الوسط سيدة تلبس غطاء الرأس عبارة عن عصبة على رأسها وتلفها وتربطها حول عنقها ، وفوقها غطاء رأس طويل جداً من المعدن يشبه القمع ومزخرف بزخارف

إلى اليسار سيدة تلبس قميصاً من القماش المخطط يصل إلى ما بعد منتصف الساق ، وترتدى سروالاً واسعاً جداً ويضم من أسفل ويظهر منتفخاً ، ثم ترتدى ثوباً مفتوحاً من الأمام ويضم الوسط بحزام رفيع . وتلبس فى قدميها القبقاب .



لوحة (رقم٧٣) :

إلى اليمين إحدى الفتيات ترتدى ثوباً أبيض بزخارف ملونة ، يصل طوله إلى ما قبل القدم بقليل الأكمام طويلة ، ويضم الوسط بحزام . السروال من نفس قماش الثوب وينسدل السروال بنفس الإتساع من أعلى إلى أسفل .

إلى اليسار تظهر إحدى السيدات ترتدى غطاء الرأس المسمى (بلكا) من القماش القطنى الأسود - ولهذا النوع من أغطية الرأس طابع مبتكر - ومزين من الأطراف بصف عريض من العملات العثمانية الفضية ، وتنتهى بشراريب من خيوط الحرير الأحمر فى نهايتها عملات فضية .



لوحة (رقم ٧٤) :

صورة تمثل عابر طريق بتركيا وزوجته تلبس (الهوتوز) الذى ينسدل منه اللآلئ على وجهها ثم تلبس الخمار . وترتدى قميصاً أبيض طوله يصل إلى الأقدام ومطرزاً عند الذيل ، وترتدى ثوباً من القماش الأسود من الحرير السميك ، ويضم الوسط بحزام ثم ترتدى أنطاريا أبيض يظهر من أكمامه أكمام الثوب الأسود .



لوحة (رقم ٧٥) :

صورة لأسرة من إحدى القرى : إلى اليمين فتاة ترتدى ثوباً يصل إلى نهاية القدمين ، ويضم الوسط بحزام عريض جداً مطرز بزخارف هندسية دقيقة جداً وغاية فى الجمال . وفوق رأسها قطعة من القماش المطرز مستطيلة الشكل ومطوية عدة طيات وينسدل الجزء الباقى إلى الوراء .

إلى اليسار سيدة تلبس الخمار من القماش القطنى الأسود ، وترتدى ثوباً واسعاً ينسدل إلى الأقدام ، والثوب قاتم وخال تماماً من أى زخرفة .



لوحة (رقم٧٦) :

صورة تمثل الأتراك بالملابس الوطنية :

السيدة تلبس الخمار باللون القاتم ومطرزاً بزخارف والأطراف تنتهى بشراريـ وترتدى ثوباً ينسدل بضيق من أسفل ، الحزام عريض من الحرير تنسدل منه (باند عريضة مخططة بألوان الأصفر والأبيض والأزرق والأحمر وتنتهى الأطراف بشراريب وتضع على كتفيها (البلكا) ، السروال ضيق جداً ينسدل من أعلى إلى أسفل بنفد الإتساع . وتلبس فى قدميها النعل (الشبشب) .

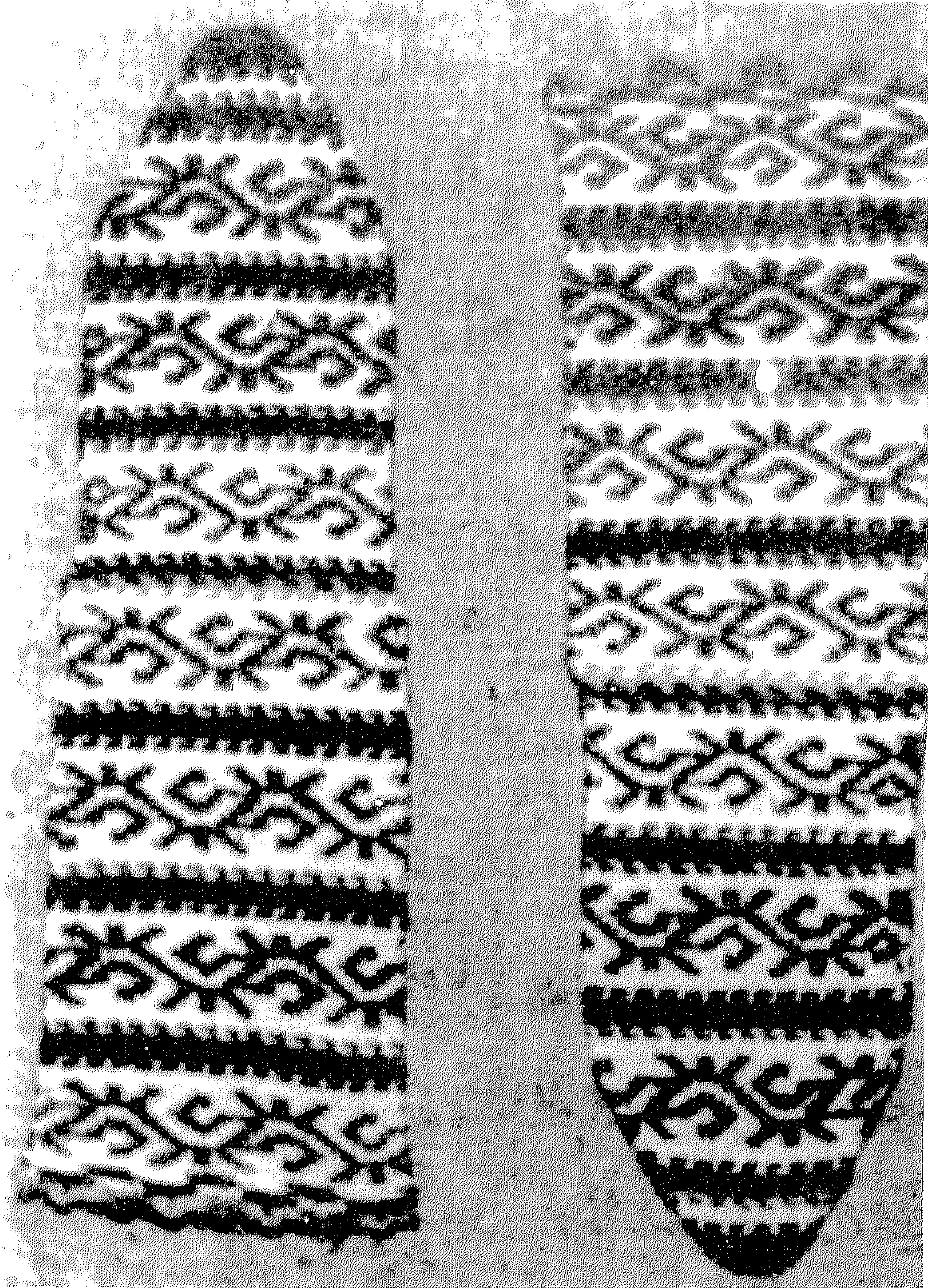


لوحة (رقم ٧٧) :

صورة لأحد التجار ومعه زوجته وابنته :

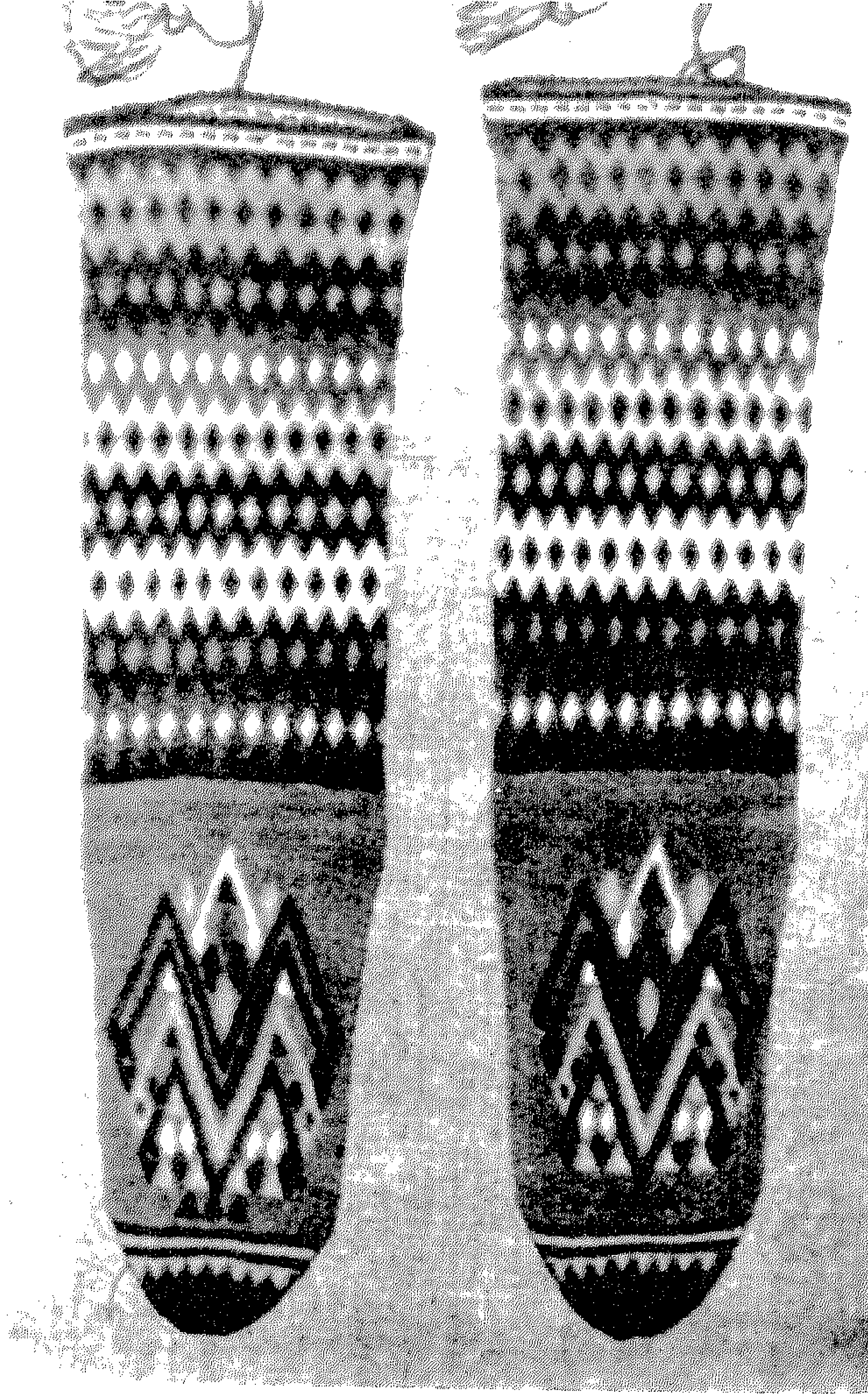
إلى اليمين فتاة ترتدى رداء يصل إلى ما بعد الركبة ، وترتدى الصديرى من القماش الأبيض بدون أكمام وبه صف من الأزرار والعراوى من القيطان ، وتلبس (شرابلار) جورب يصل إلى منتصف الساق ، وتلبس فوقه خف .

إلى اليسار سيدة ترتدى العصبة والطرحة الطويلة جداً تنسدل إلى طول الرداء ، والرداء يضم بحزام ، وتلبس فى قدميها النعل (الشبشب) .



لوحة (رقم ٧٨) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو بألوان متعددة ، والزخارف قوامها زخارف هندسية بأشكال متعرجة وخطوط أفقية .



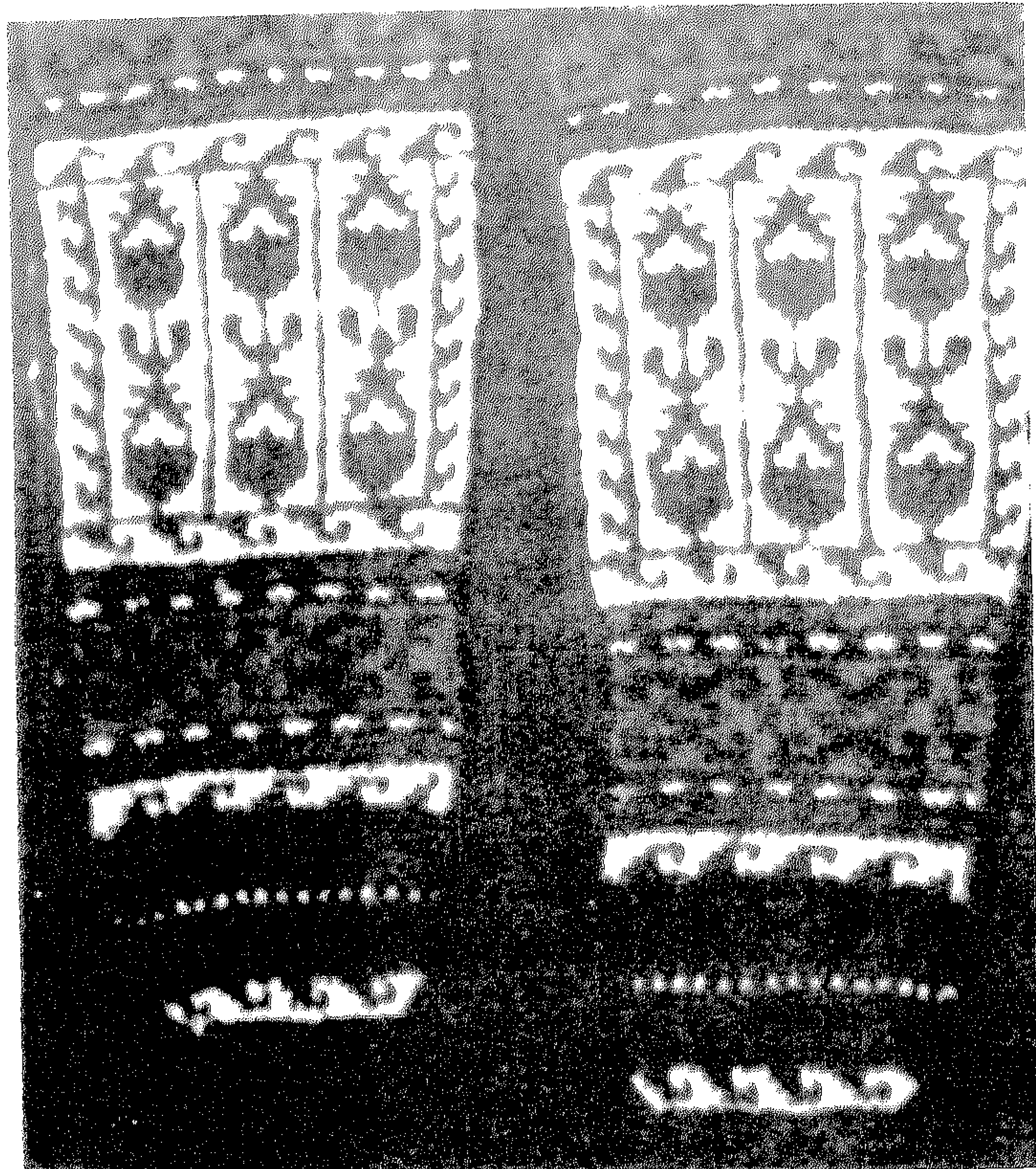
لوحة (رقم٧٩) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو بألوان متعددة ، والزخرفة قوامها الزخارف الهندسية . وللجورب شرابات .



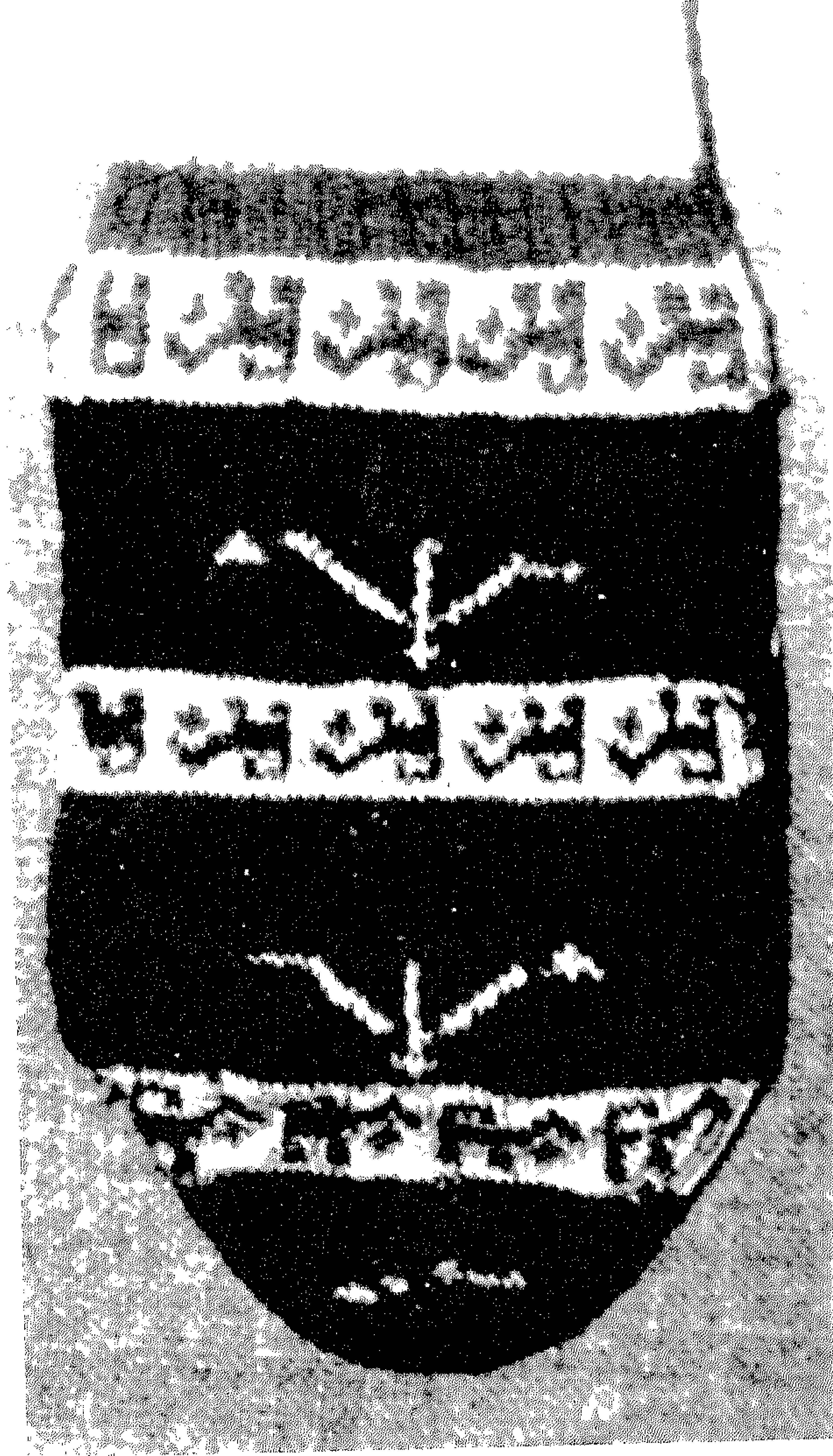
لوحة (رقم ٨٠) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو بألوان قاتمة يتخللها اللون الأبيض ، الزخارف قوامها الزخارف الهندسية .



لوحة (رقم ٨١) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو بألوان قاتمة يتخللها اللون الأبيض ، الزخارف الهندسية قوامها الزخرفة الأفقية والرأسية .



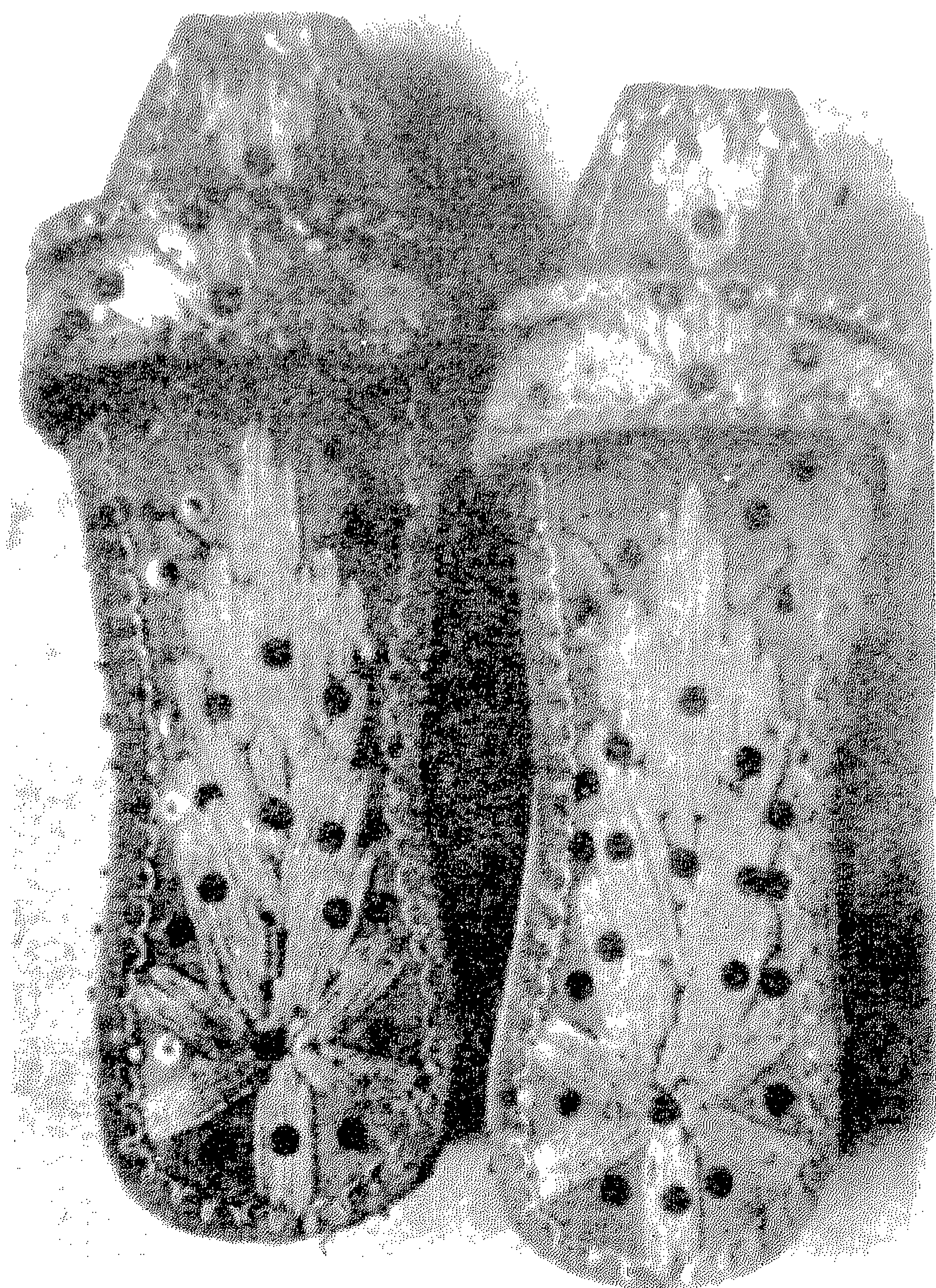
لوحة (رقم٨٢) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو بألوان قاتمة مع استخدام اللون الأبيض ، الزخرفة فى خطوط أفقية عريضة وضيقة .



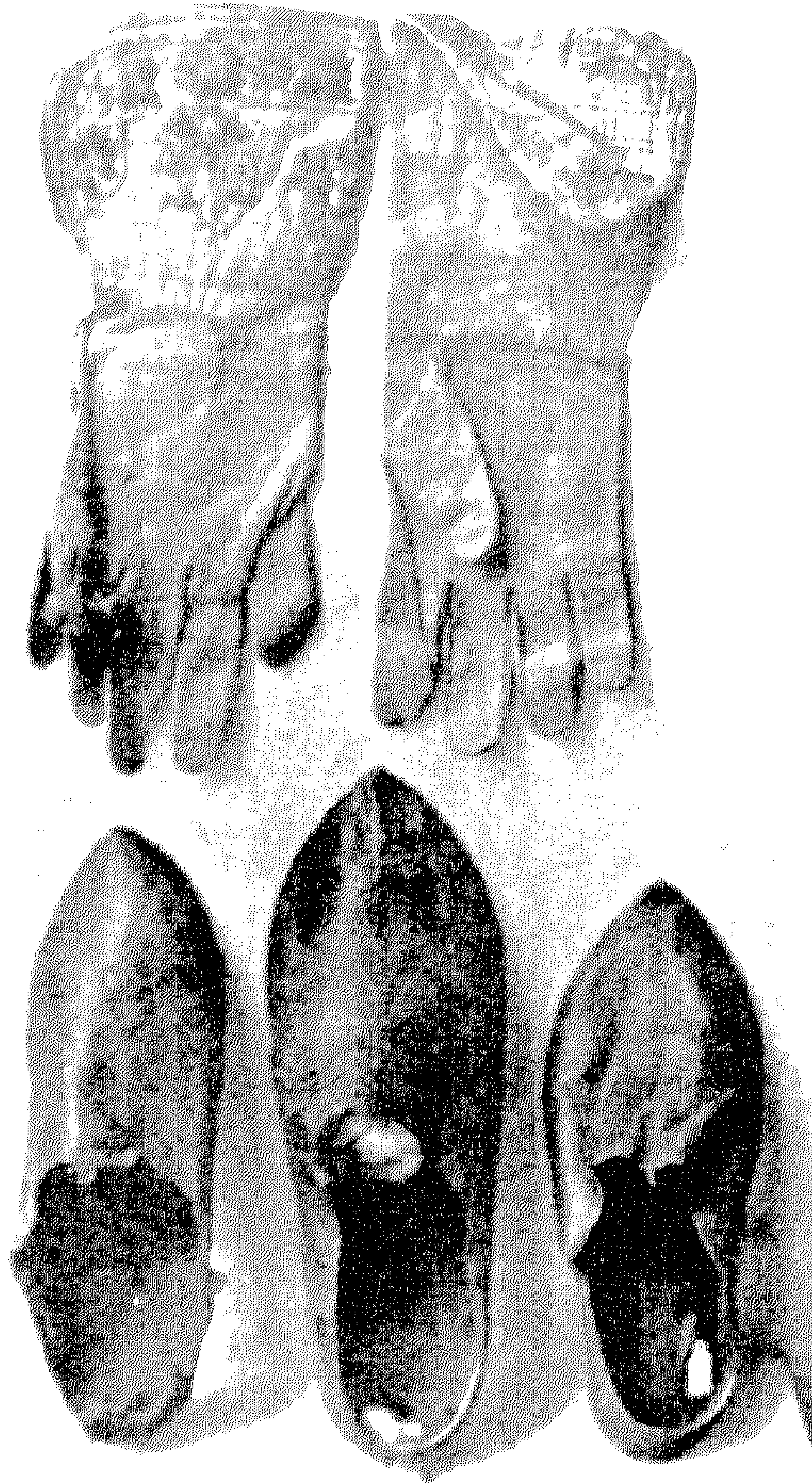
لوحة (رقم٨٣) :

جورب (شرابلار) من خيوط التريكو ، الألوان متناسقة ، ويشغل اللون الأبيض حيزاً كبيراً فى الجورب .



لوحة (رقم ٨٤) :

نعل (شبشب) تلبسه العروس الجديدة ، مزخرفاً بالتطريز بخيوط الحرير المختلف الألوان . (القرن ١٦م) .



لوحة (رقم ٨٥) :
خفاف (بابوش) وقفاز من جلد "الشمواه" مزخرفة ومطرزة بخيوط الذهب والفضة (القرن ١٦م) .
(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم٨٦) :

نوعان من الأحذية :

إلى اليمين (بابوش) من الجلد مزيناً بالزخارف النباتية ومطرزاً بخيوط الذهب والفضة .

إلى اليسار (بابوش) من القماش الأسود مزيناً بالزخارف النباتية ومطرزاً بخيوط الحرير والفضة (القرن ١٧م) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم ٨٧) :

أنواع مختلفة من الأحذية : عبارة عن أنواع من الخفاف (البابوش) من الجلد مزينة بالزخارف النباتية ومطرزة بخيوط الذهب والفضة . (القرن ١٧م) .

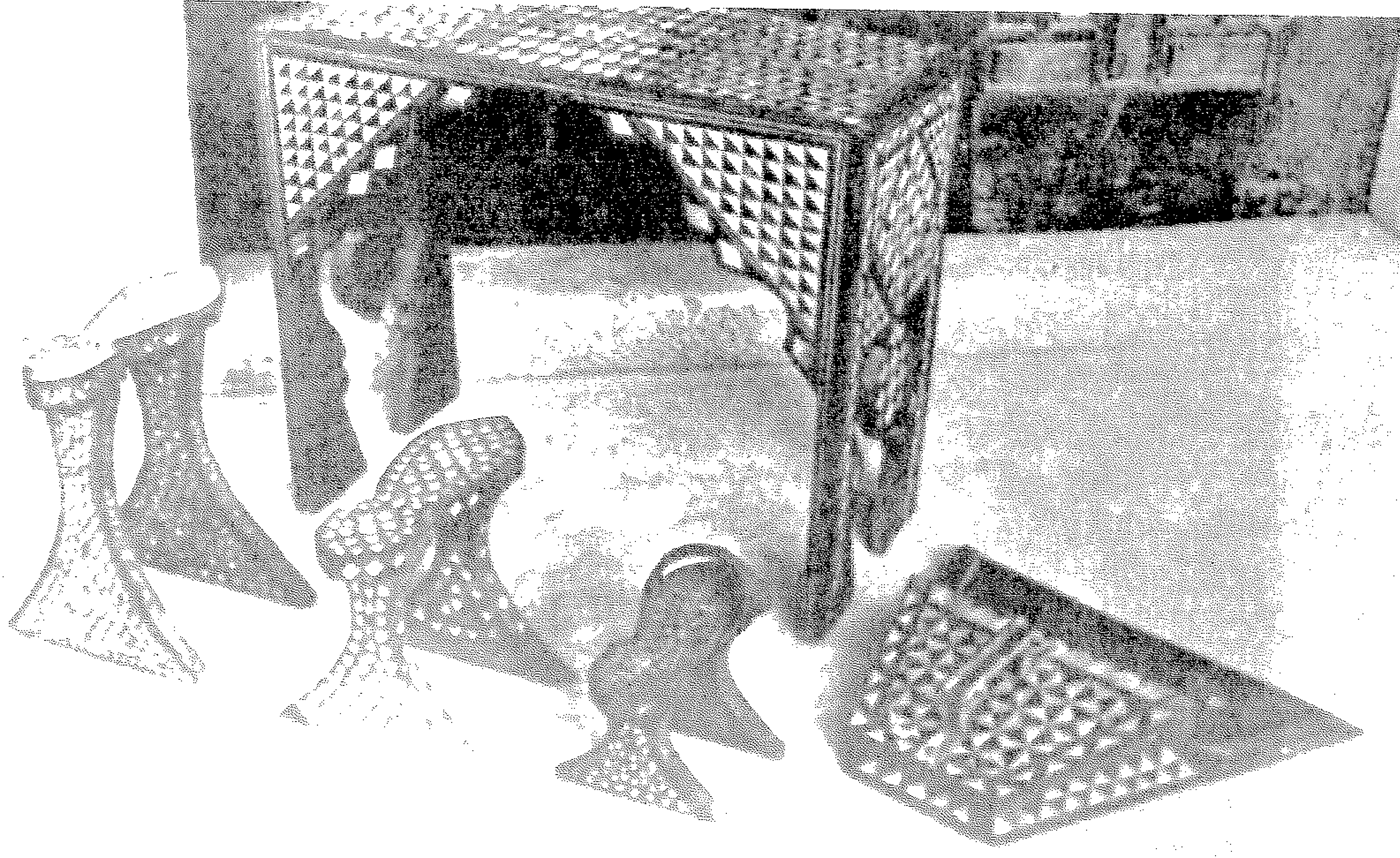
(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم٨٨) :

حذاء برقبة للنساء من الجلد مزخرف بزخارف قوامها الزخارف النباتية داخل جامات. ومطرزة بخيوط الذهب والفضة . (القرن ١٧م) .

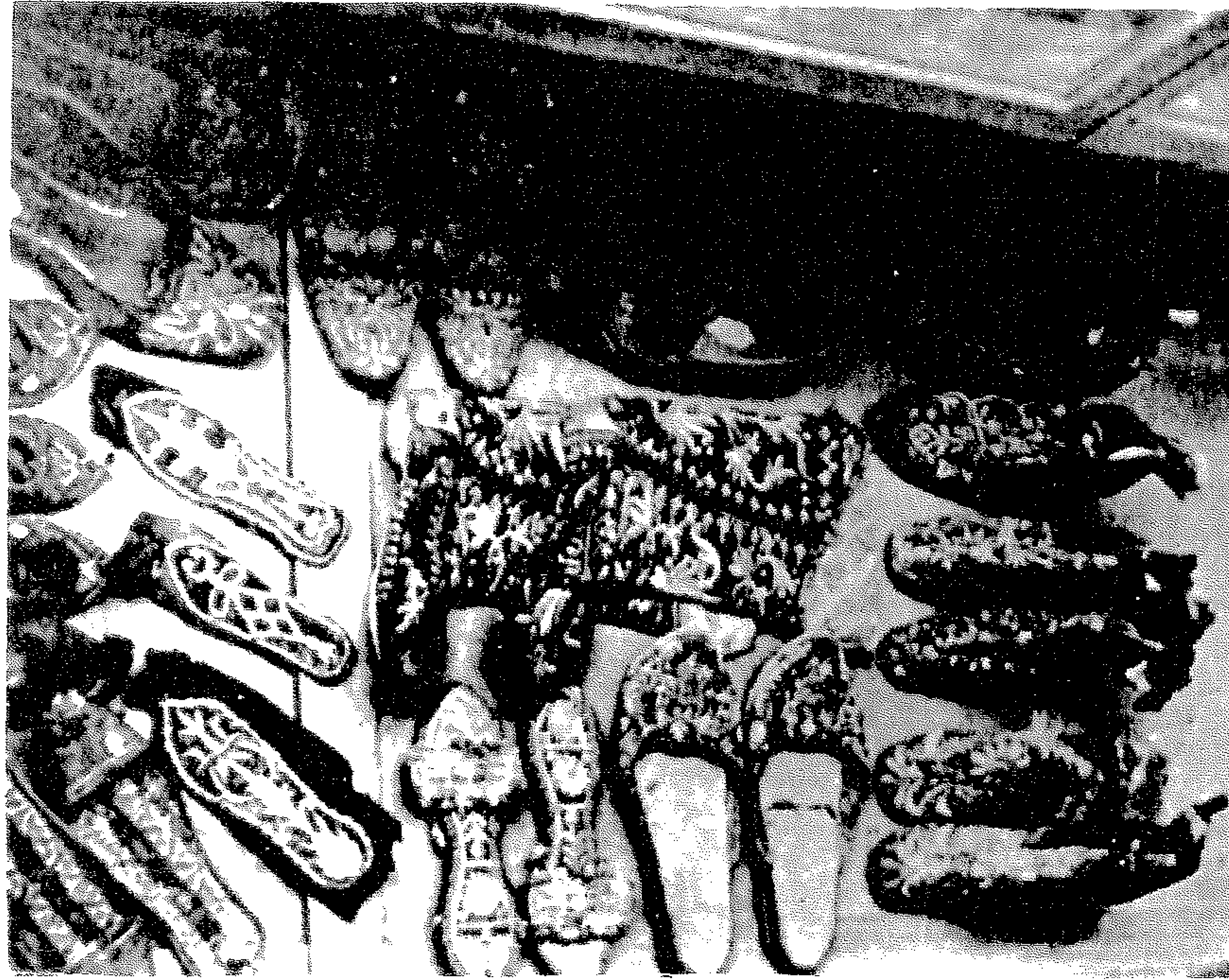
(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



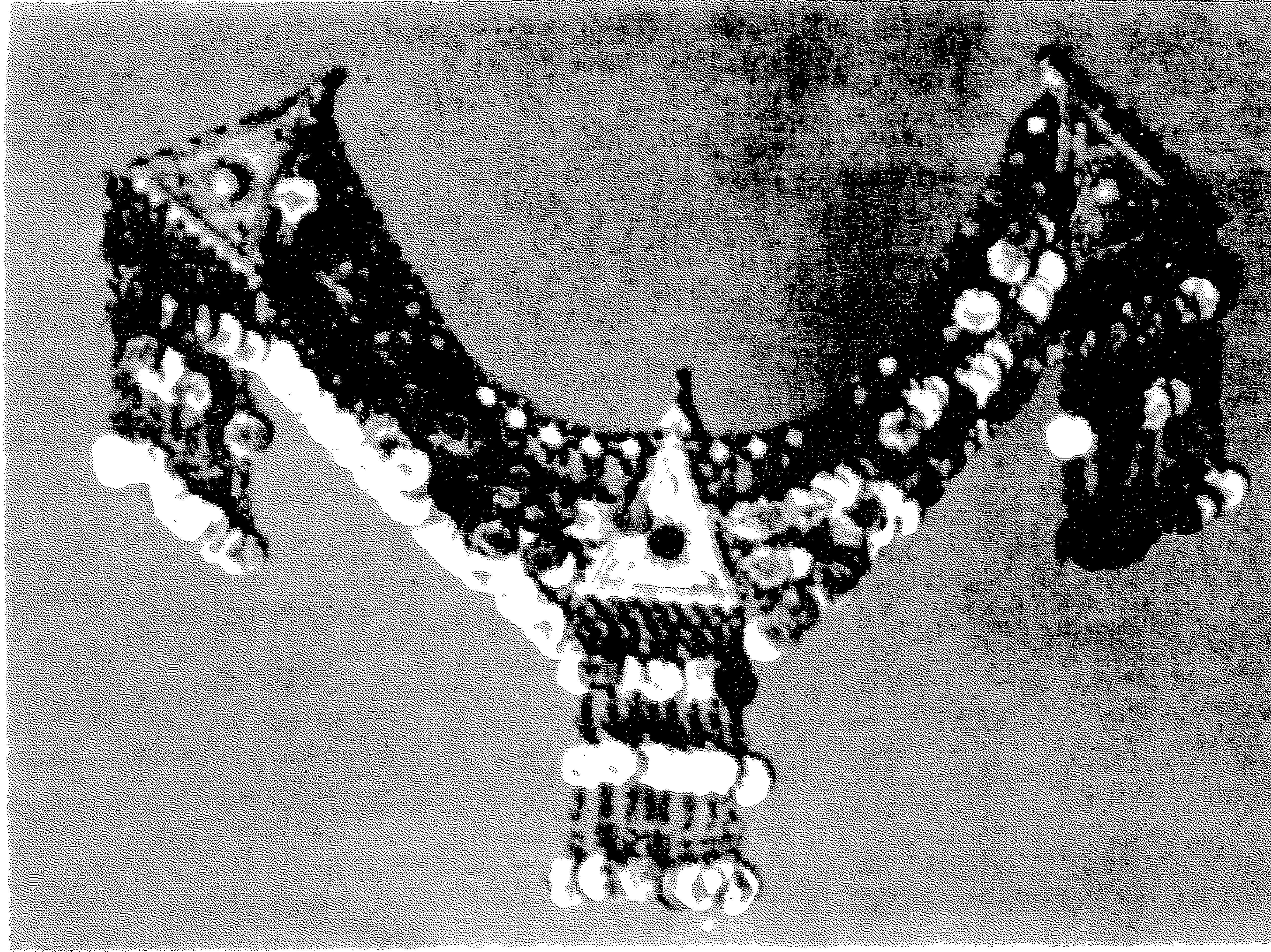
لوحة (رقم ٨٩) :

بعض التحف من الخشب المطعم بالصدف والعاج من بينها قبقاب . القرن (١٦ - ١٧م) .

(محفوظة بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول)

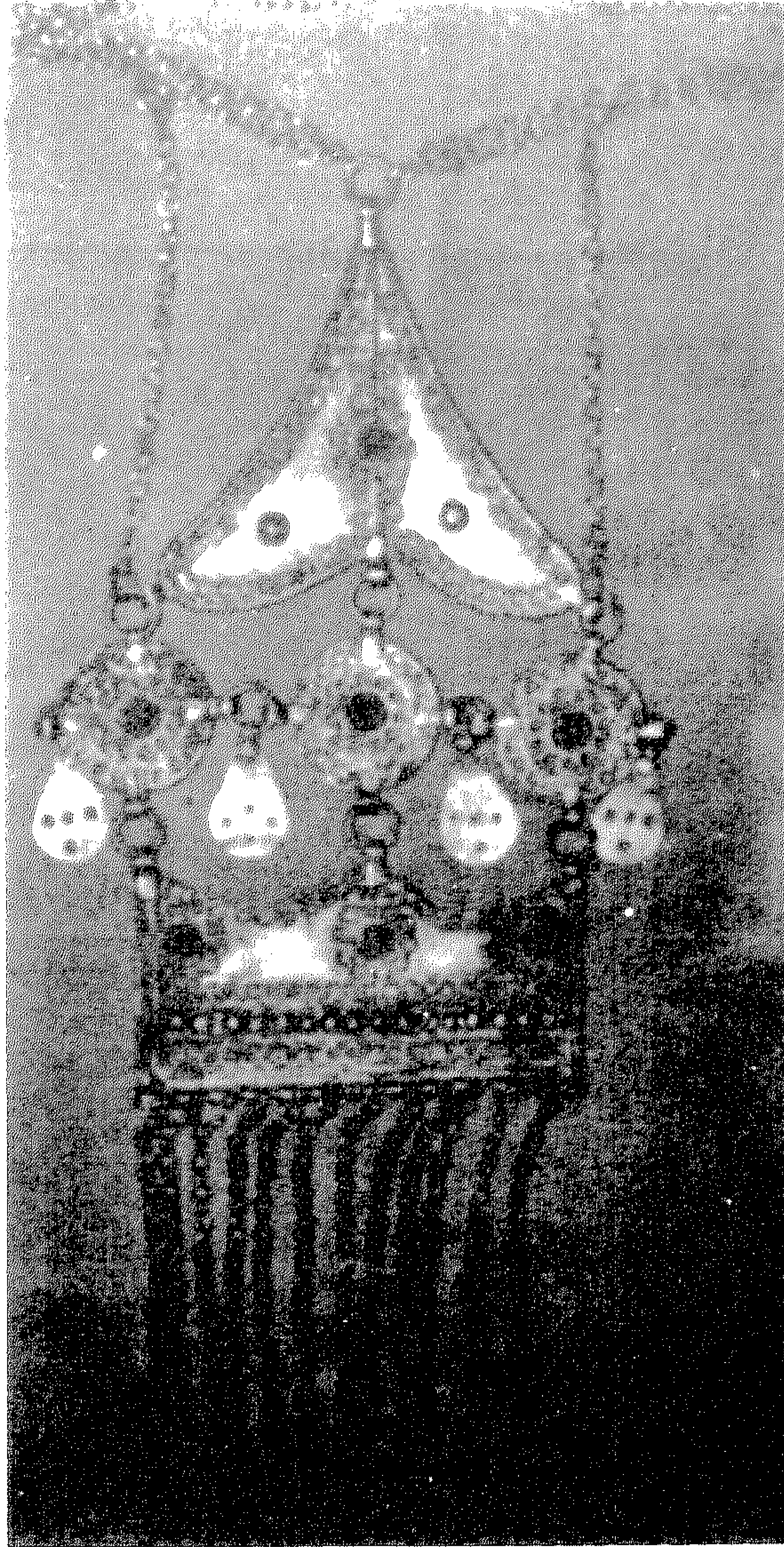


لوحة (رقم ٩٠) :
أنواع الأحذية والنعال والبابوش المختلفة والمتعددة الخاصة بالنساء فى العصر العثمانى ، ومصنوعة من الجلد والقماش ، المزخرف والمطرز من القرن (١٦ - ١٧م) .
(محفوظة بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول)



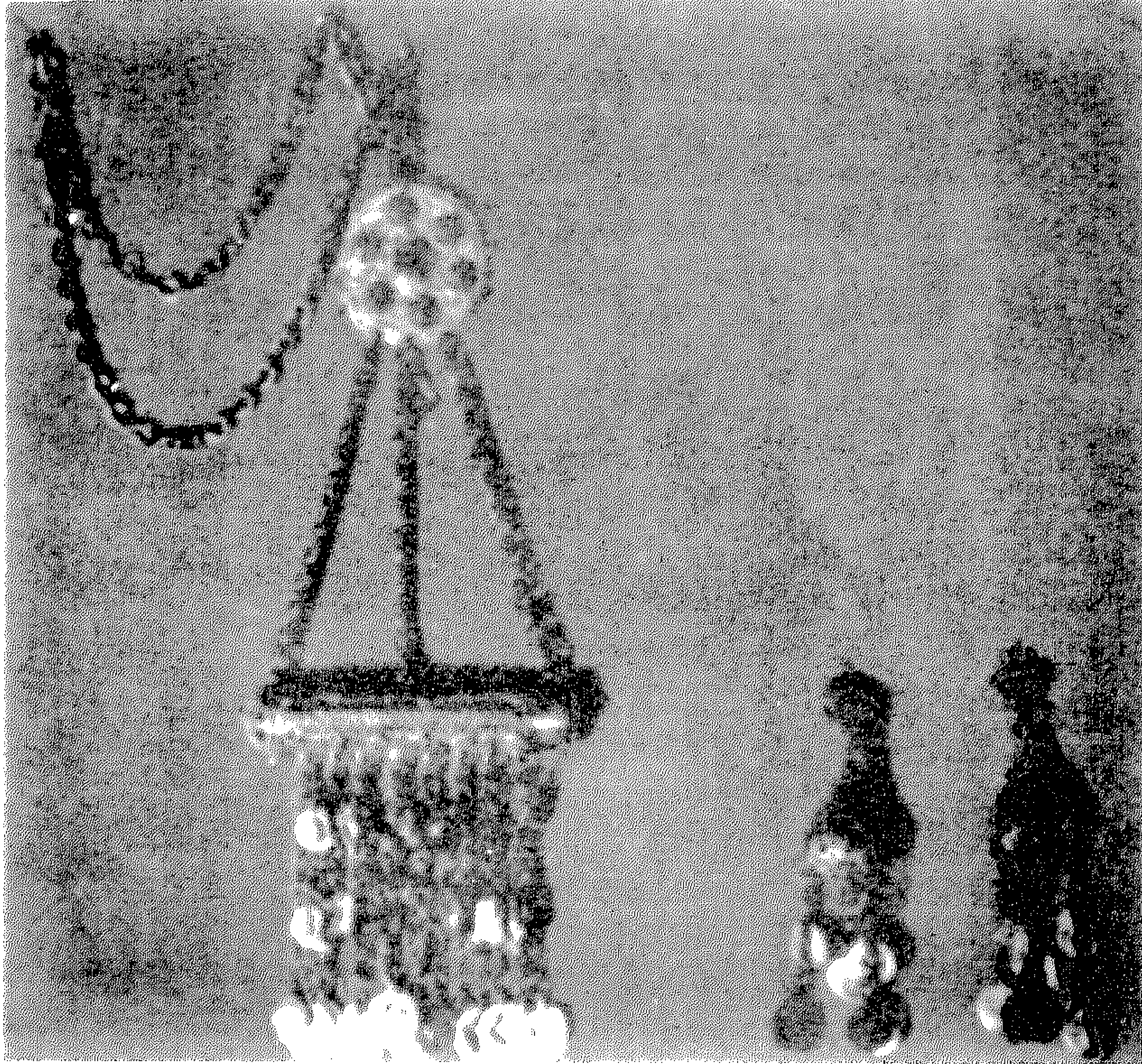
لوحة (رقم ٩١) :

كردان من العصر العثمانى من الذهب ، عبارة عن سلاسل متشابكة ، وعملات ذهبية عثمانية . وبه أحجبة مرصعة بالفصوص .



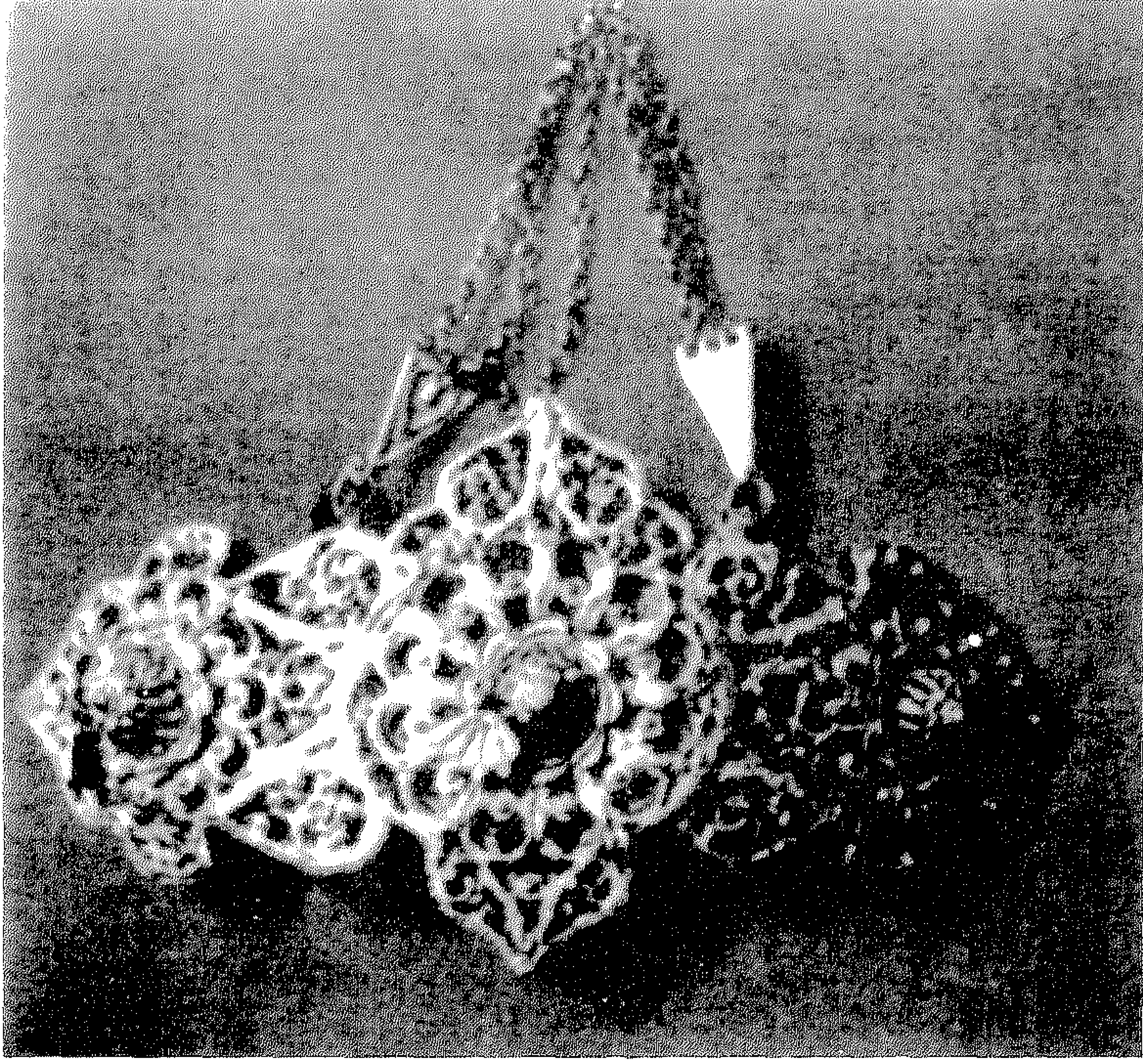
لوحة (رقم٩٢) :

كردان من العصر العثمانى ، تتدلى منه سلاسل كثيرة ، ومزخرف بزخارف مخرمة غاية فى الدقة والجمال .



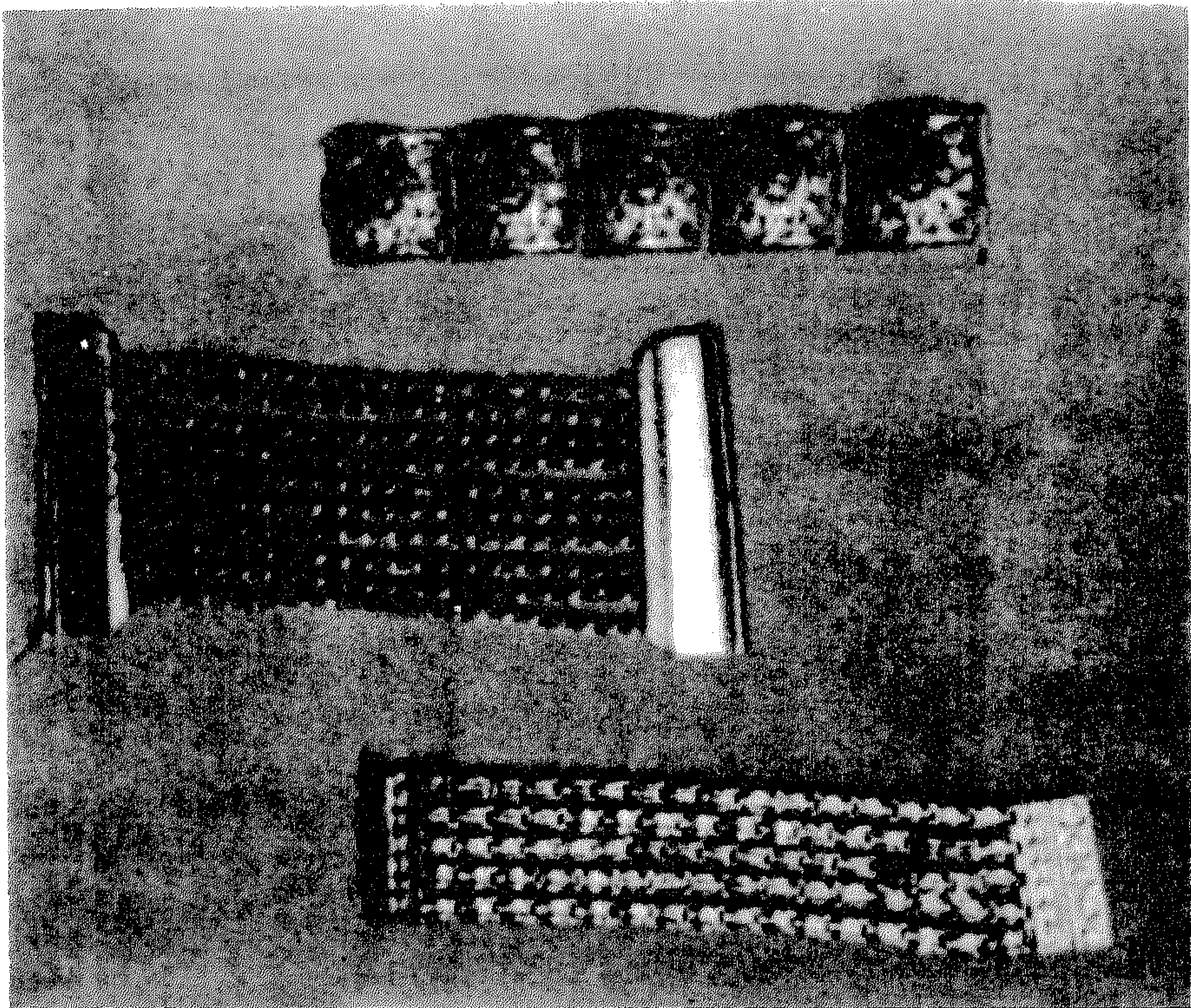
لوحة (رقم٩٣) :

كردان وقرط من العصر العثمانى من الذهب ، الكردان عبارة عن دائرة بها فصوص يتدلى منها سلاسل تثبت على قطعة مستطيلة ، ثم يتدلى منها سلاسل محلاة بالعملات الذهبية العثمانية ٠



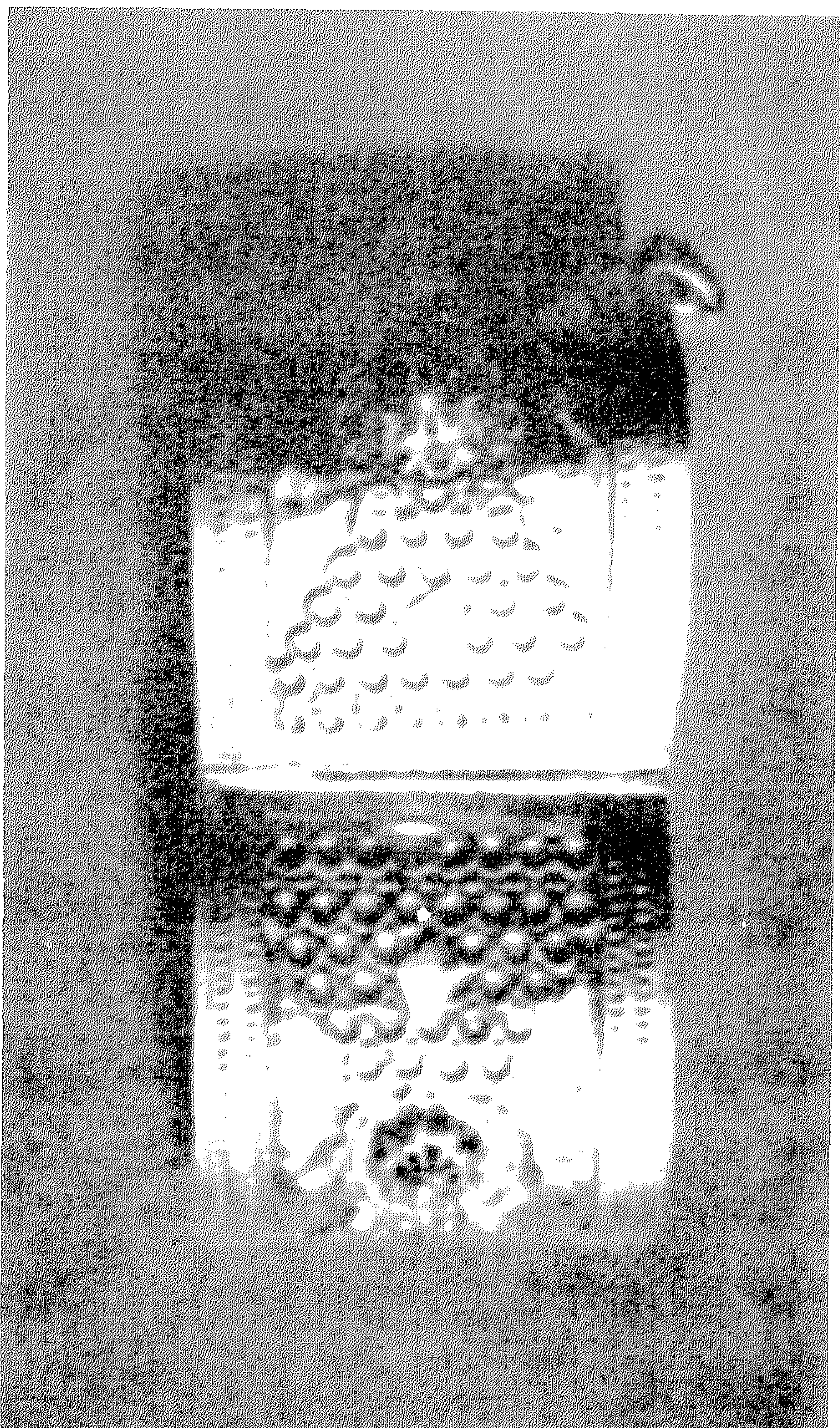
لوحة (رقم ٩٤) :

حلية كبيرة من الذهب ، كانت تستخدم لتزيين غطاء الرأس أو لتزيين الأحزمة ، أو لتزيين الملابس .

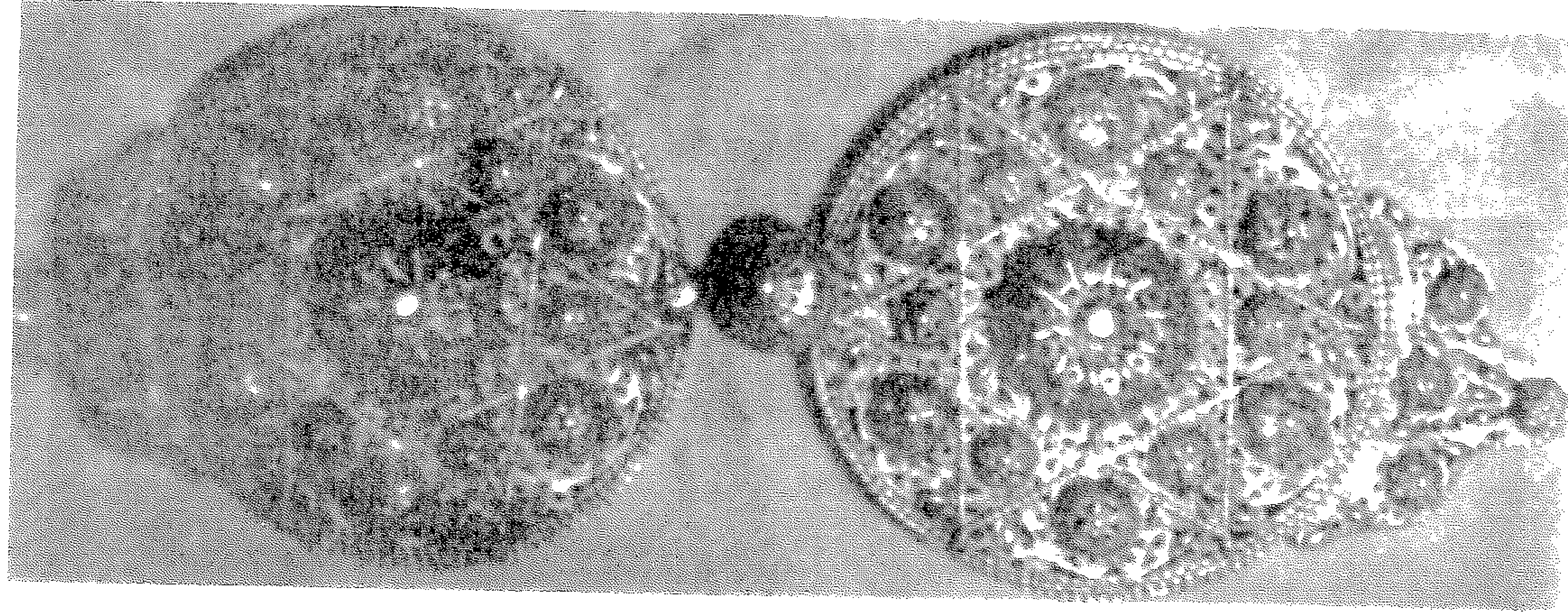


لوحة (رقم ٩٥) :

أساور من الذهب من العصر العثمانى .

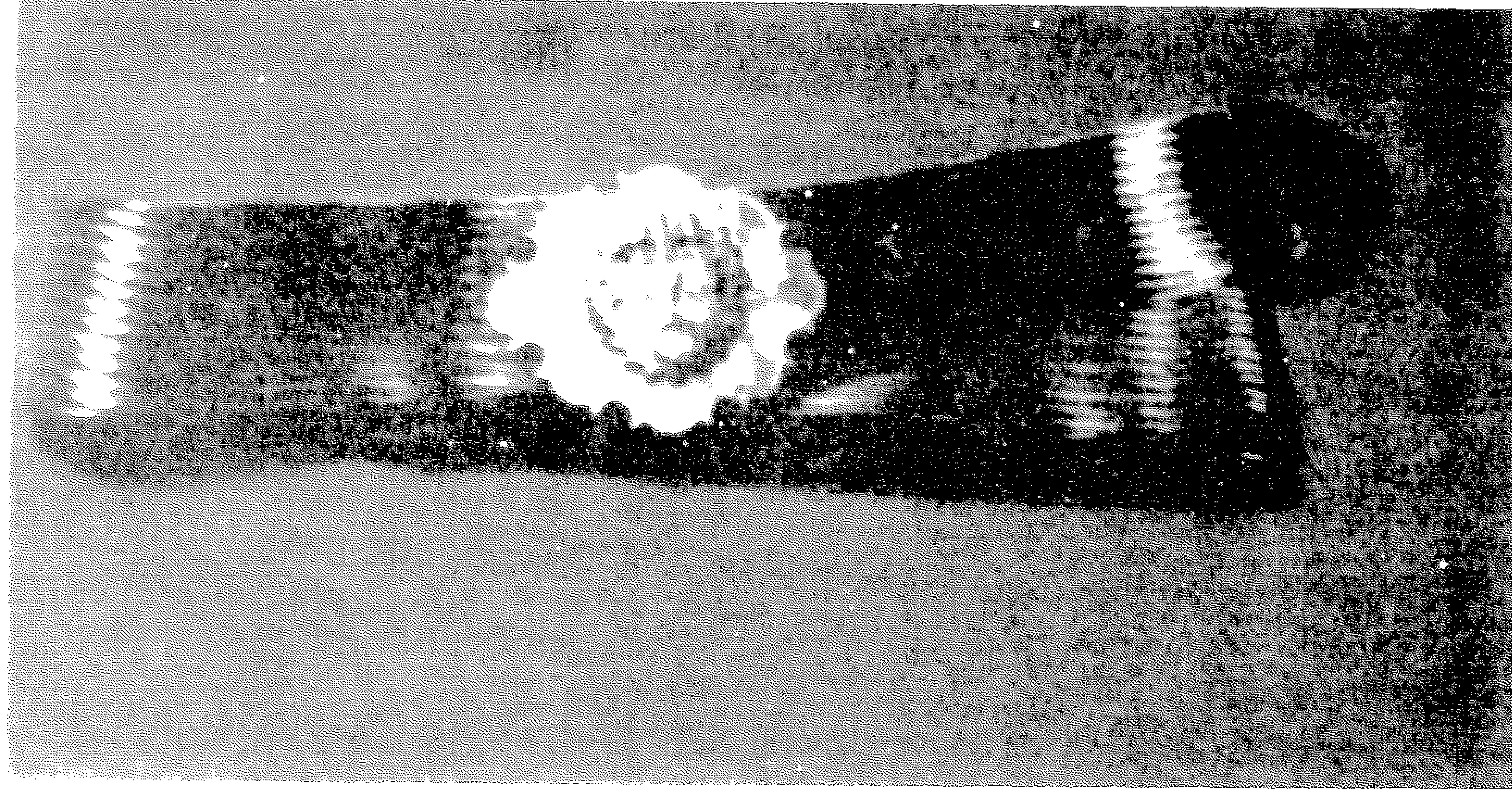


لوحة (رقم ٩٦):
أسورة عريضة من الذهب من العصر العثماني

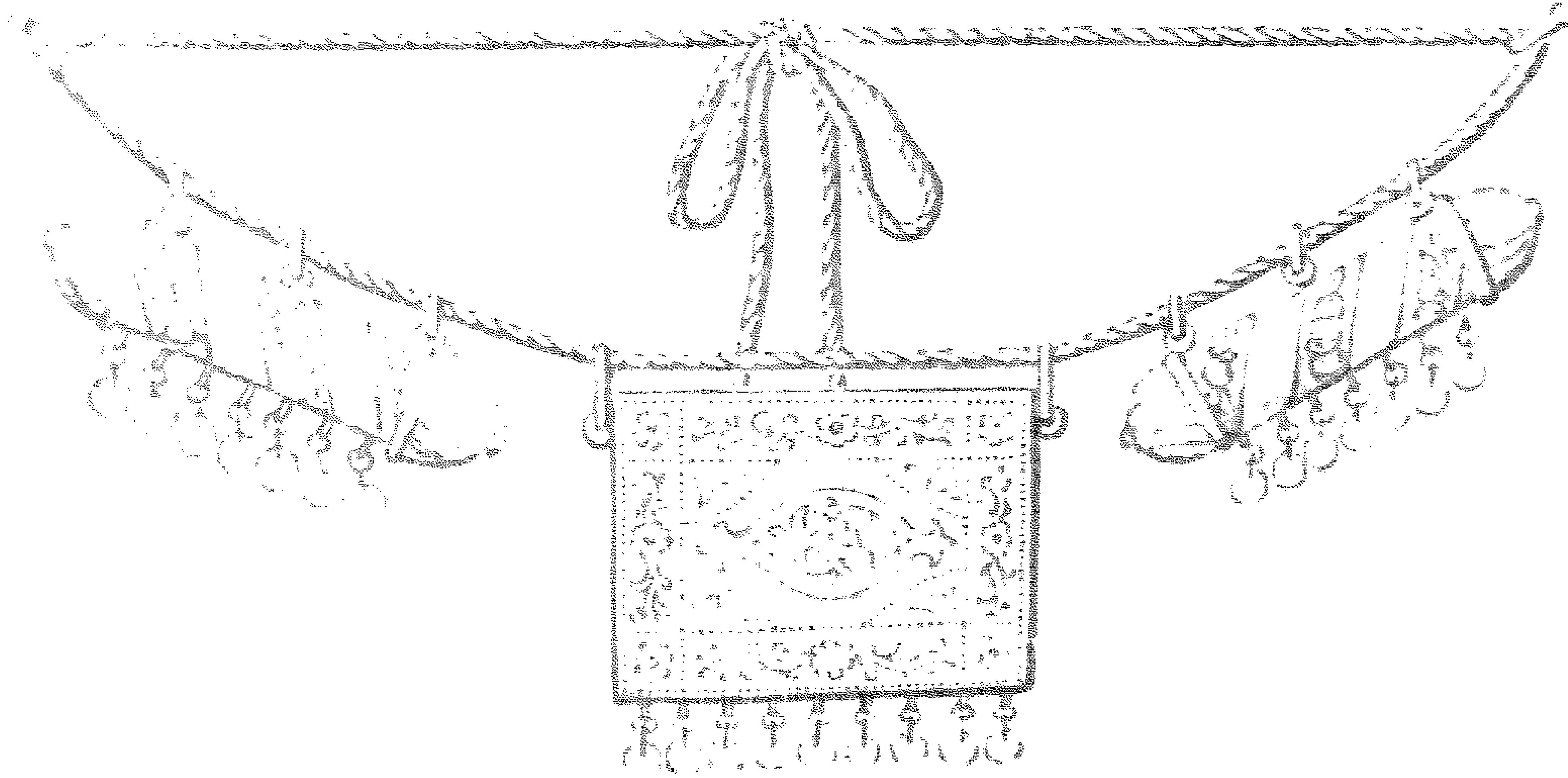


لوحة (رقم ٩٧) :

كيمير توكاسى (توك للأحزمة) .

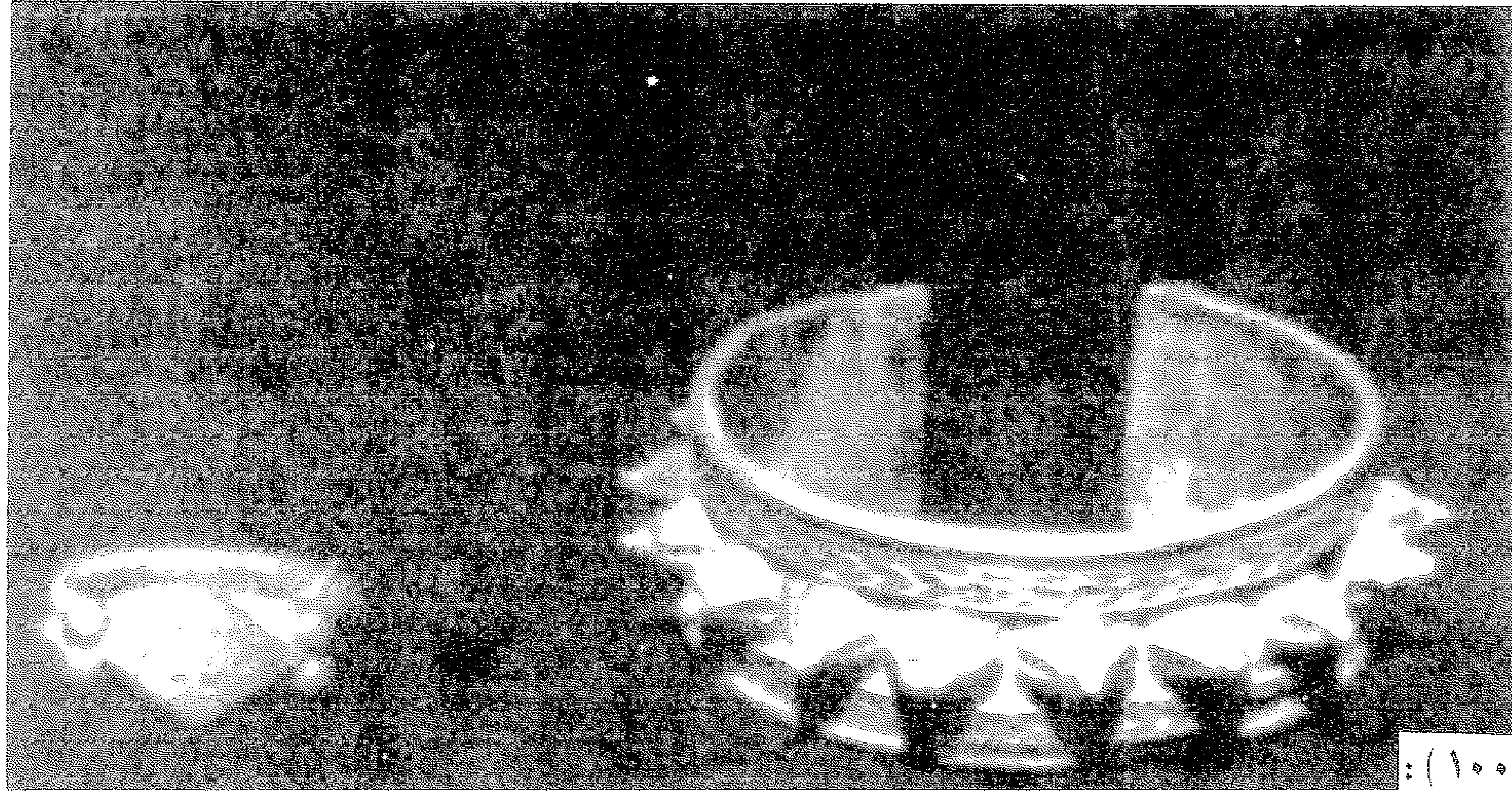


لوحة (رقم ٩٨):
حزام من الذهب وتزينة حلية كبيرة



لوحة (رقم ٩٩) :

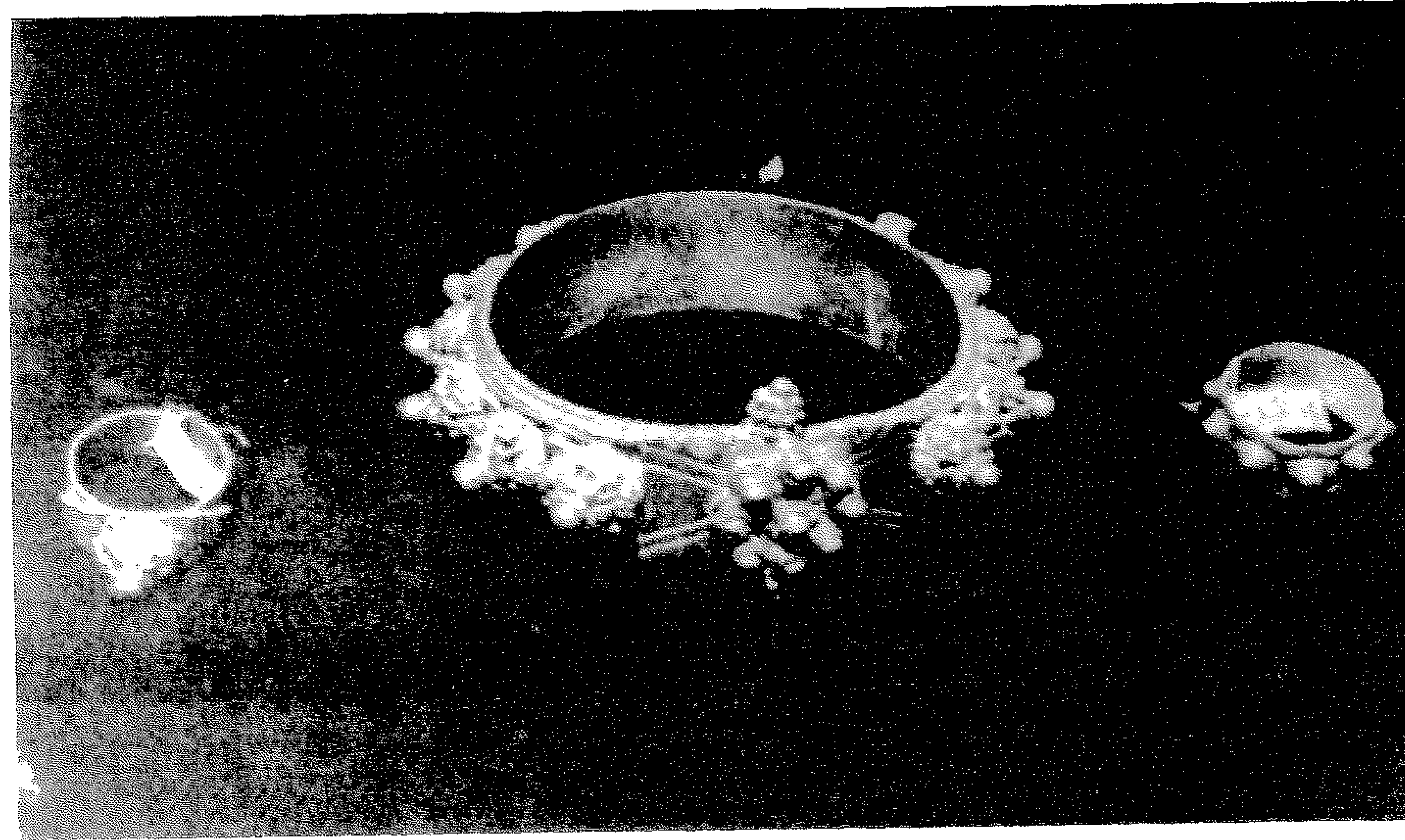
حجاب لحفظ الآيات القرآنية والتعاويذ ، يتدلى من سلسلة كانت تلبسه المرأة حول رقبتها فى العصر العثمانى .



لوحة (رقم ١٠٠) :

إلى اليمين : أسورة من الفضة مكونة من شريطين مجدولين على الطرفين ، وفى الوسط ١٤ فص من الفضة البارزة . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٩٢) من القرن (١٨م) .

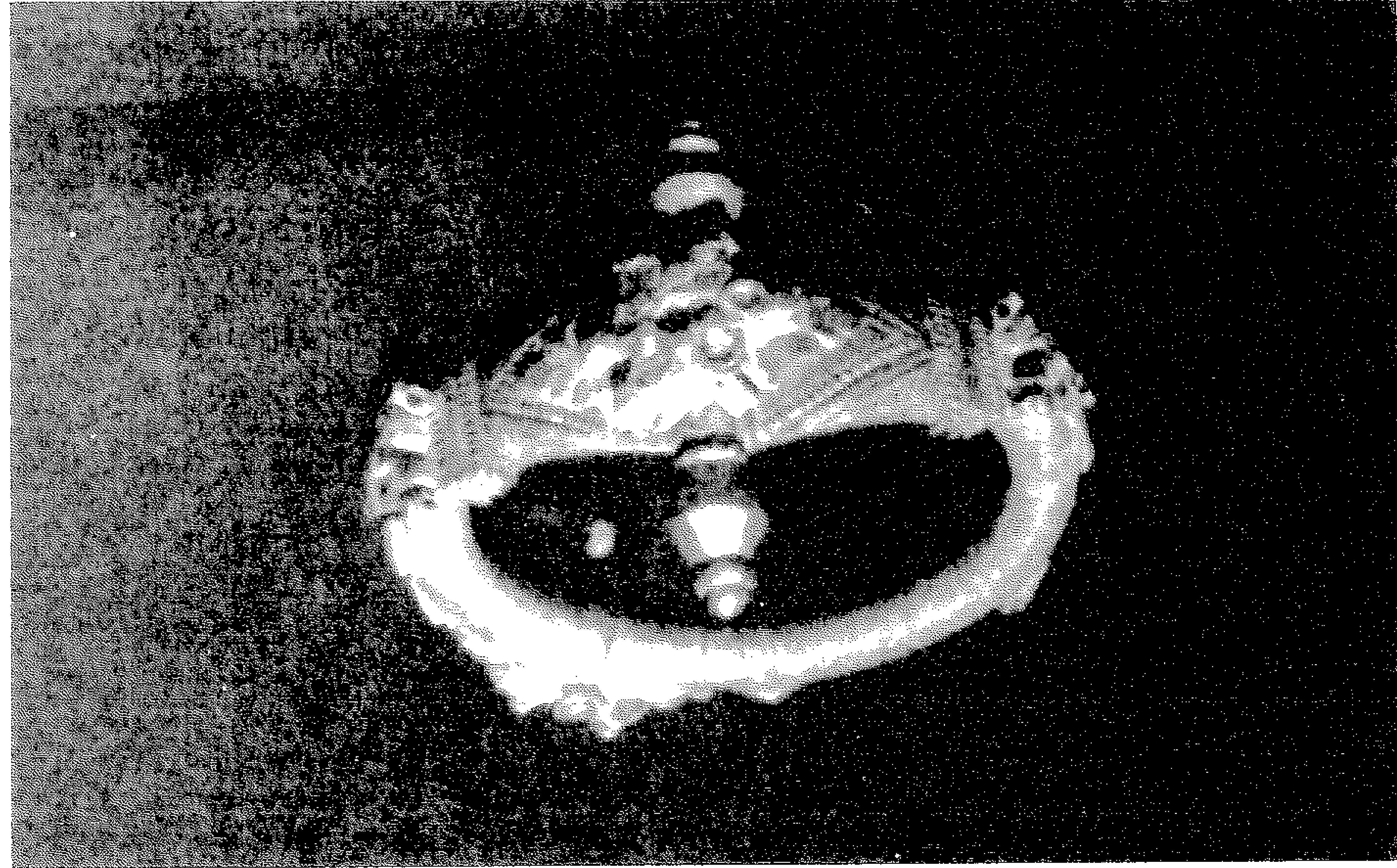
إلى اليسار : خاتم من الفضة له فص بشكل معين به ثقوب بالحفر ، وله ثلاثة فصوص من الفضة البارزة على كل جانب . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٥٢٩) من القرن (١٨م) .



لوحة (رقم ١٠١) :

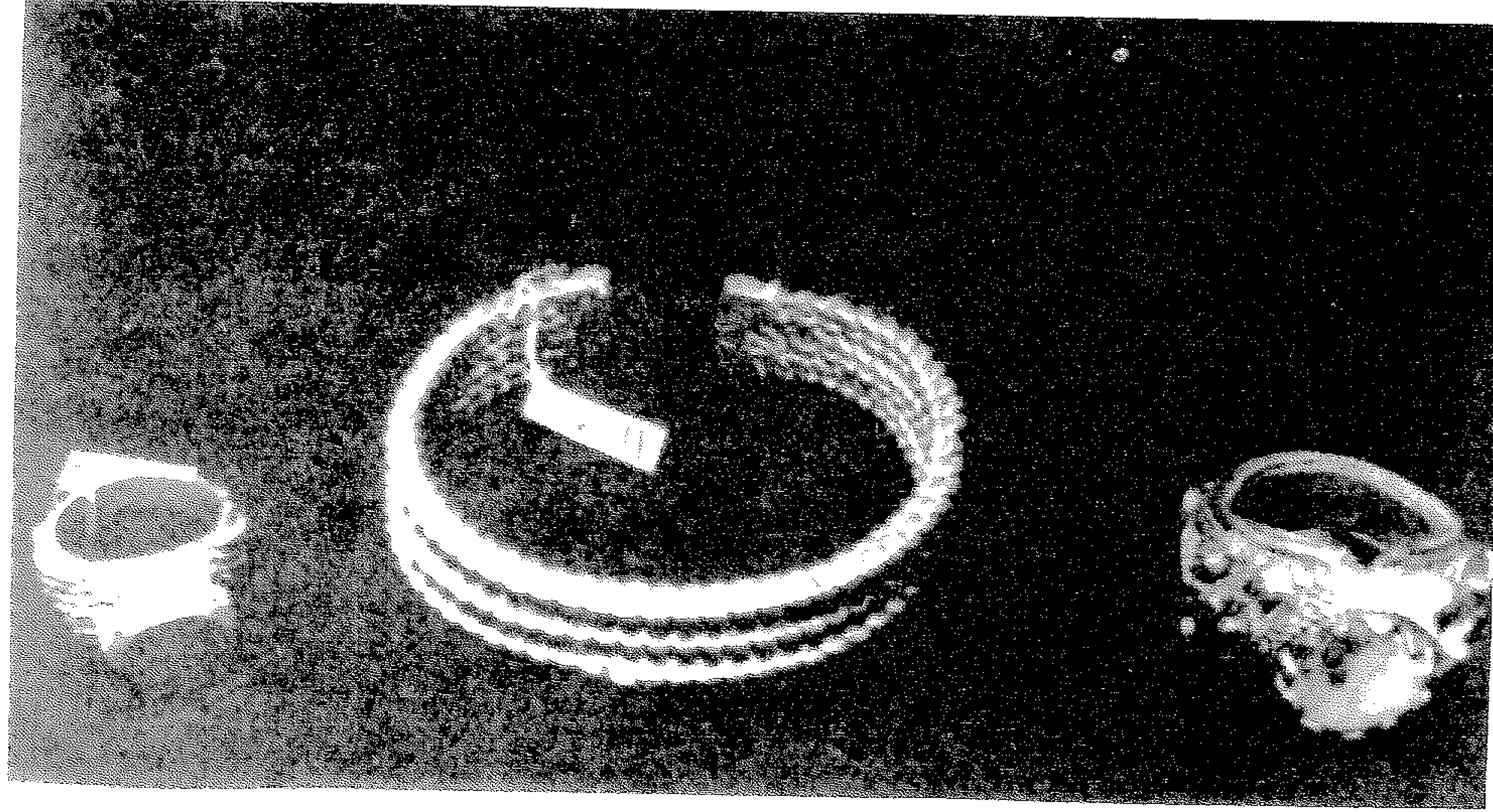
فى الوسط : أسورة من الفضة ، فى وسطها فصوص من الفيروز ، وعلى الجانبين بروز من الفضة . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١٣) من القرن (١٨م) .

إلى اليمين : خاتم من الفضة به فصوص بارزة من الفضة . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٢٣) من القرن (١٨م) . إلى اليسار : خاتم من الفضة عليه سلك مجدول مزخرف بحبوب ، ويتوسطه فص كبير من الفضة المزخرفة (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٣٧) من القرن (١٨م) .



لوحة (رقم١٠٢):

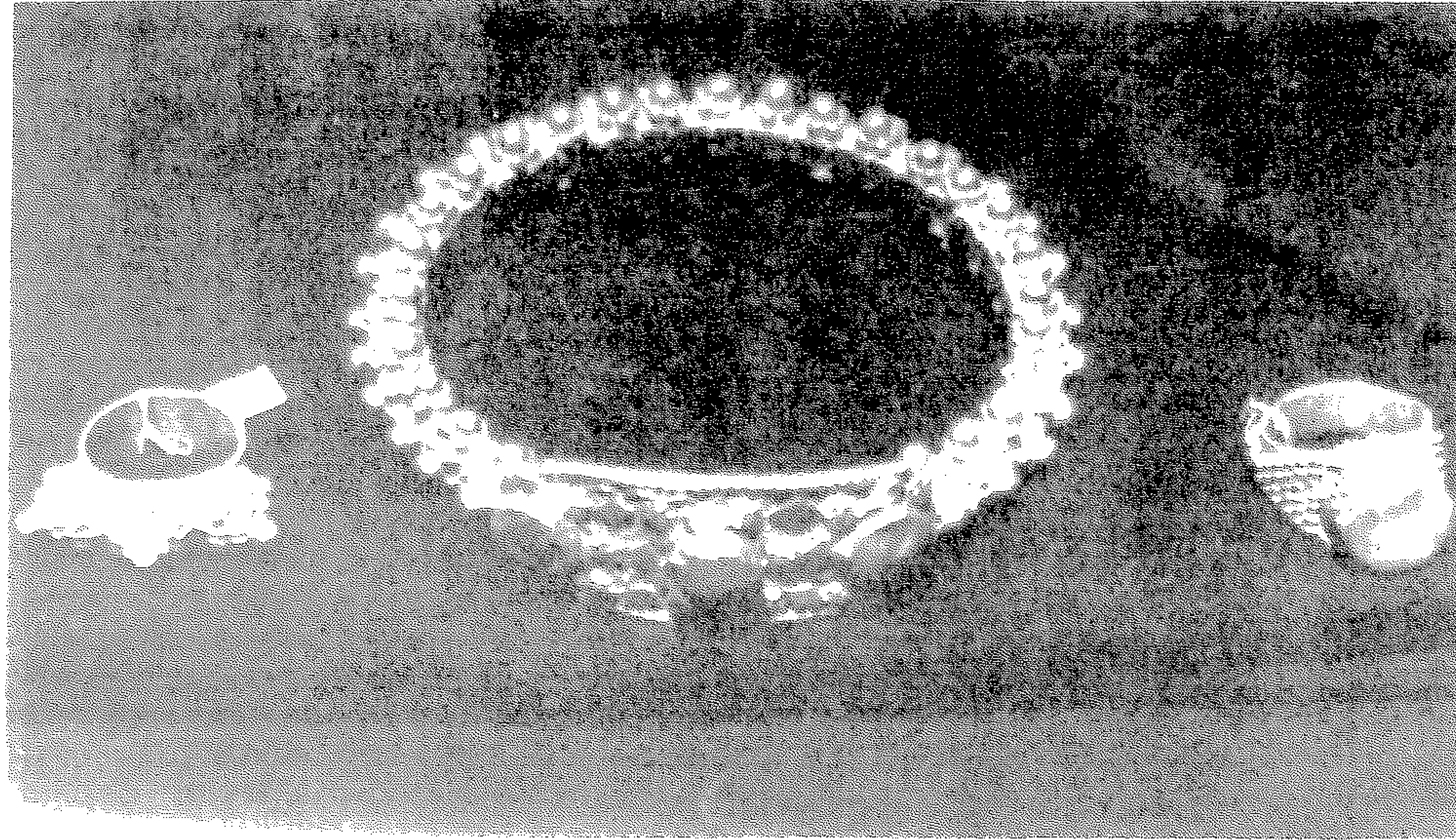
أسورة من الفضة المذهبة يتوسطها شكل معين كبير به فصوص من زجاج (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٤٩٠) من القرن (١٨م) .



لوحة (رقم١٠٣) :

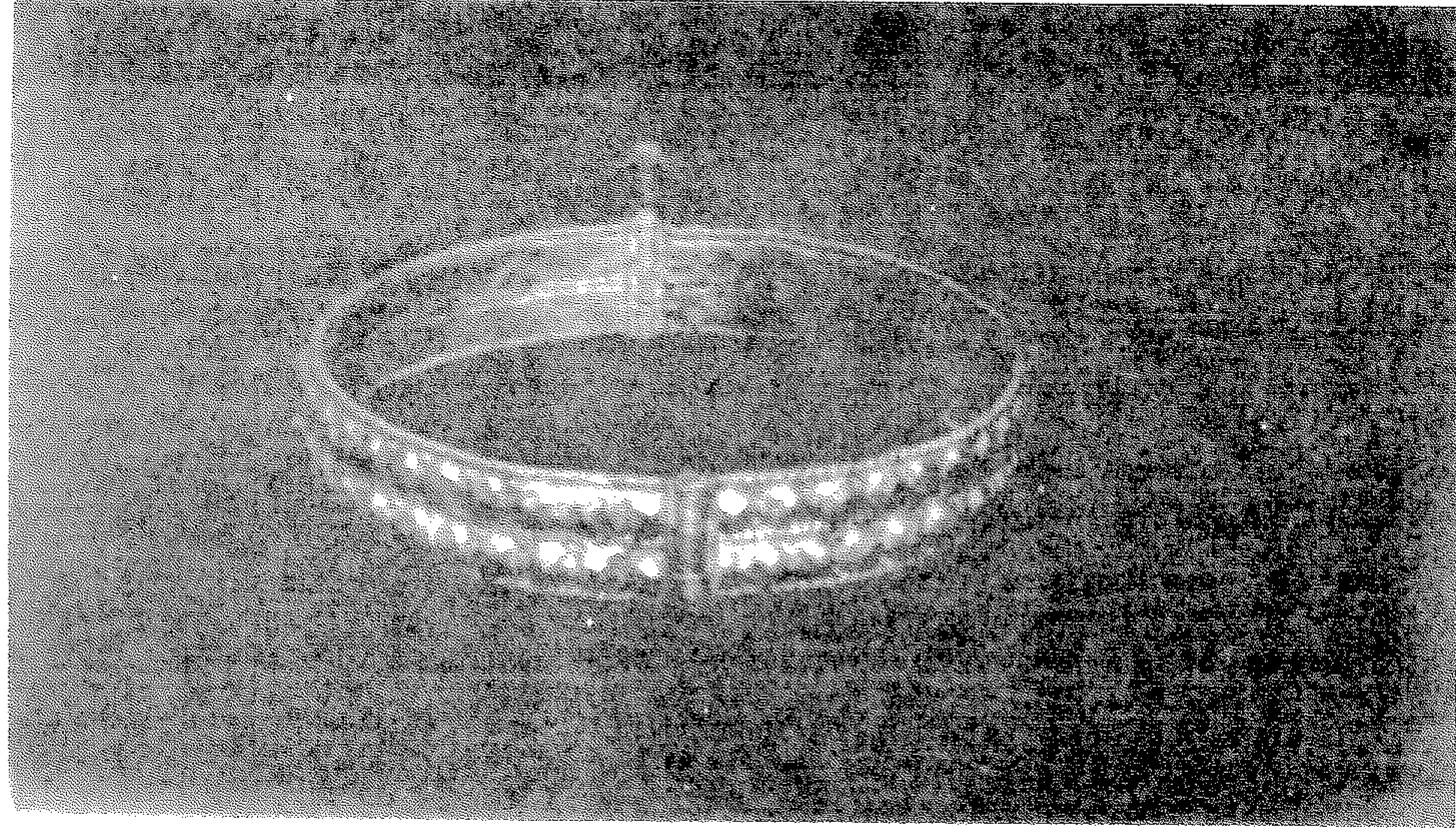
فى الوسط : أسورة من الفضة مكونة من ثلاثة أسلاك مجدولة (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٥١١) من القرن (١٨م) . إلى اليمين : خاتم من الفضة يتوسطه فص من العقيق الأبيض ، وحول الفص أسلاك مجدولة ، وعلى الجانبين حبات من الفضة البارزة (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٨٠٣) من القرن (١٨م) .

إلى اليسار : خاتم من الفضة به أسلاك متعرجة مجدولة تنتهى بشكل عنقود العنب من كل جانب . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٥٢٧) من القرن (١٨م) .



لوحة (رقم ١٠٤) :

فى الوسط : أسورة من الفضة المحببة ، وفى وسطها ثلاثة فصوص من العقيق الأحمر . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٤٧٦) من القرن (١٨م) . إلى اليمين : خاتم من الفضة به شرائط مجدولة تنتهى بشكل عنقود عنب من كل جانب ، ويتوسط الخاتم فص بارز مستدير . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٢٨) من القرن (١٨م) إلى اليسار : خاتم من الفضة عليه سلك متعرج ، له ثلاثة فصوص من الفضة البارزة شغل (شفتشى) (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت ٧٥٣٦) من القرن (١٨م) .



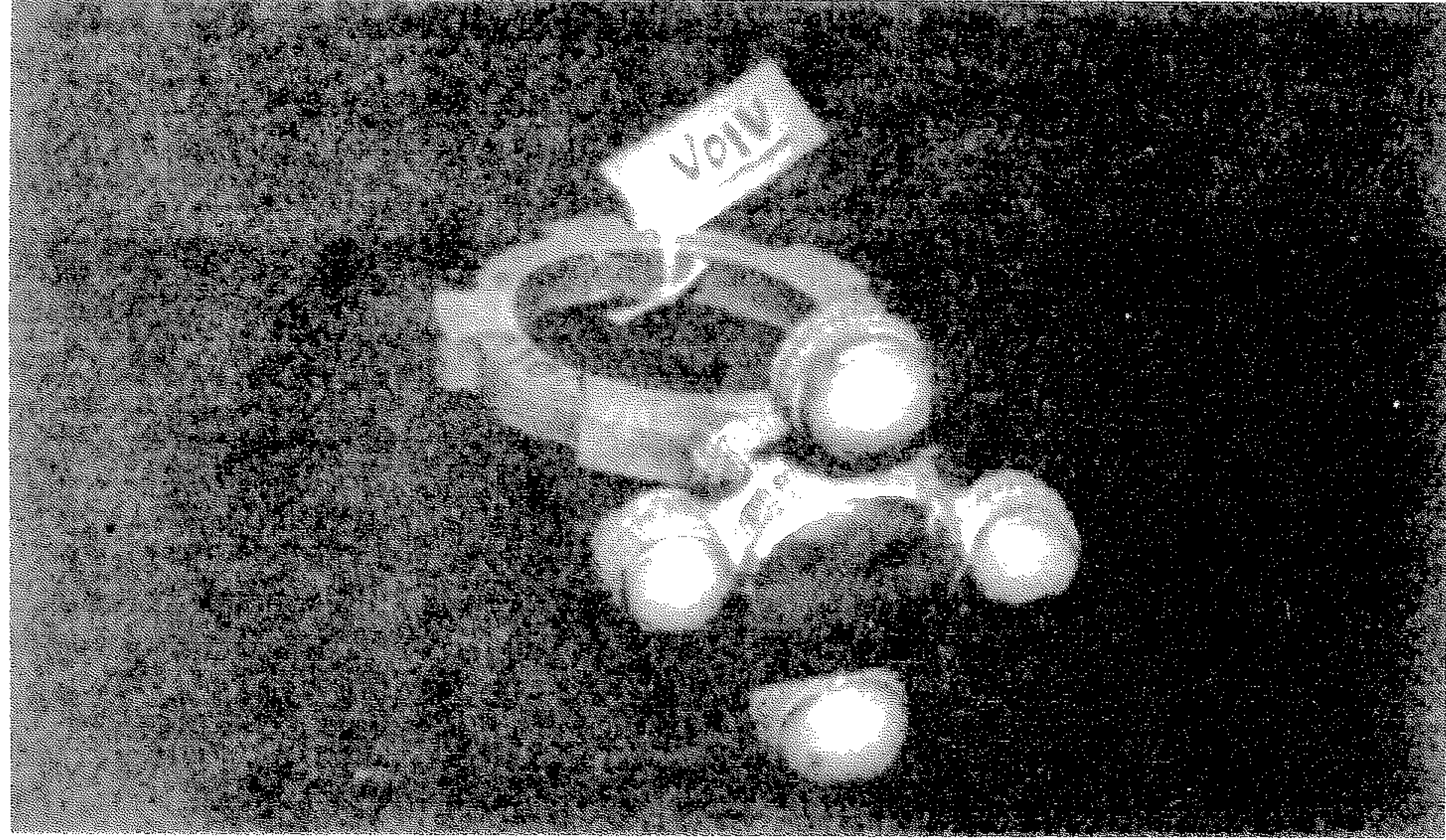
لوحة (رقم ١٠٥):

أسورة من الفضة مكونة من شريطين ولها مفصلتان ومزخرفة بحبات بارزة من الفضة (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١٢) من القرن (١٨م).



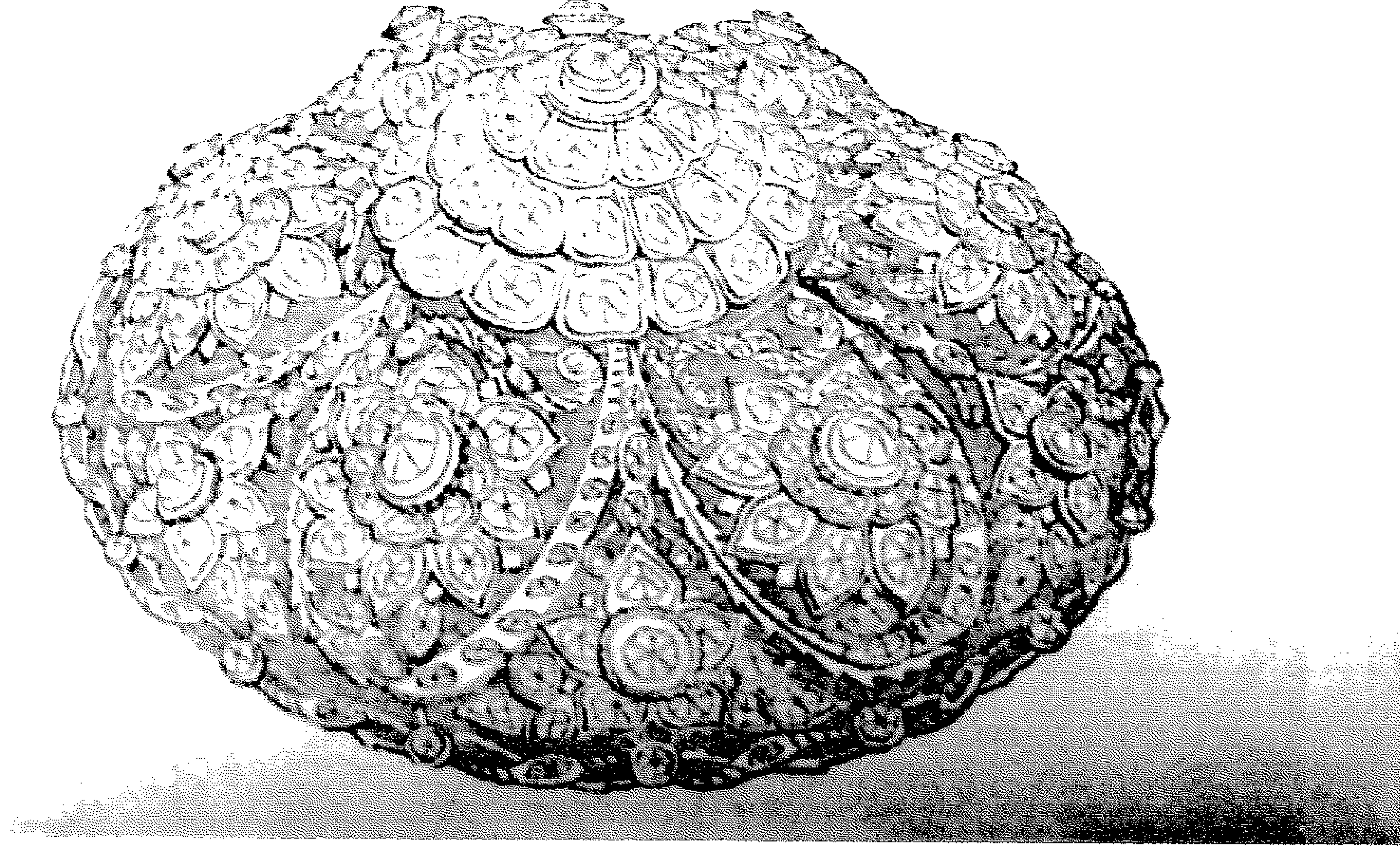
لوحة (رقم١٠٦):

أسورة من الفضة - بها زخارف دقيقة بالحفر ، وبها ثلاثة بروز على هيئة فصوص من الفضة . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٩٨) من القرن (١٨م) .



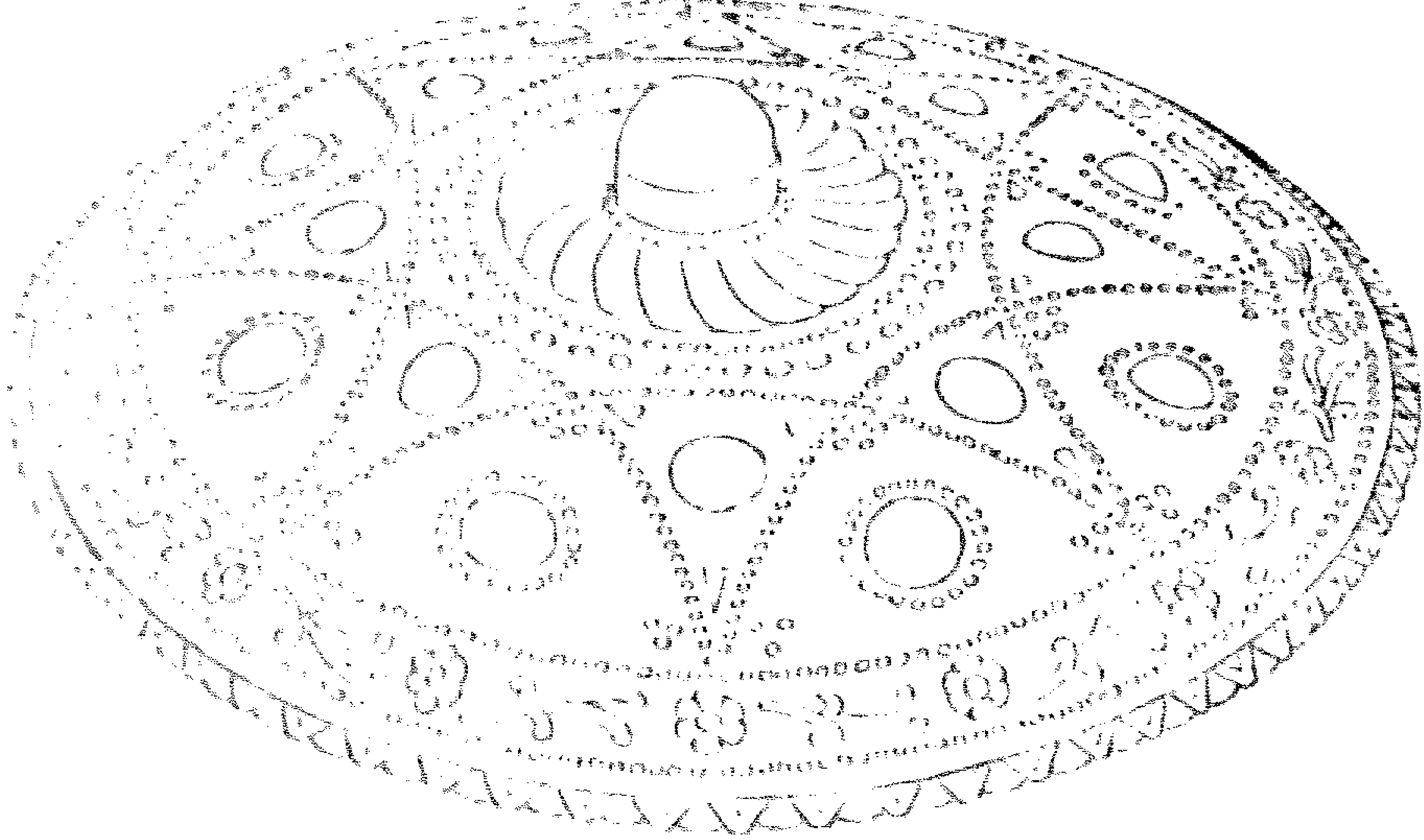
لوحة (رقم١٠٧) :

خاتم من الفضة يتوسطه فص كبير من العقيق الأبيض ، وحوله أربعة فصوص من الفيروز . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة . تحت رقم ٧٥١٧) من القرن (١٨م) .



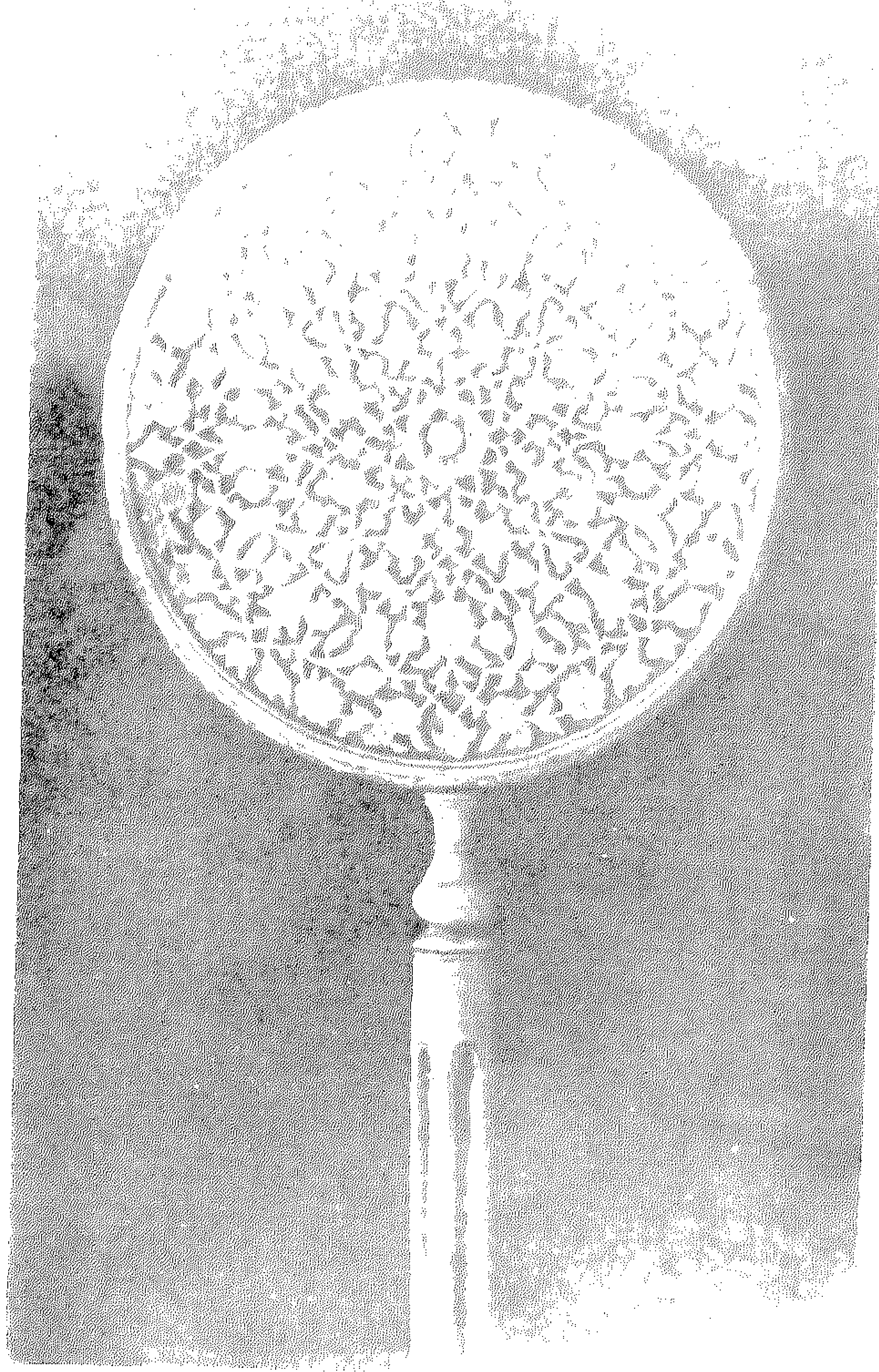
لوحة (رقم١٠٨) :

غطاء للرأس (قرص) مرصع بالماس .



لوحة (رقم١٠٩) :

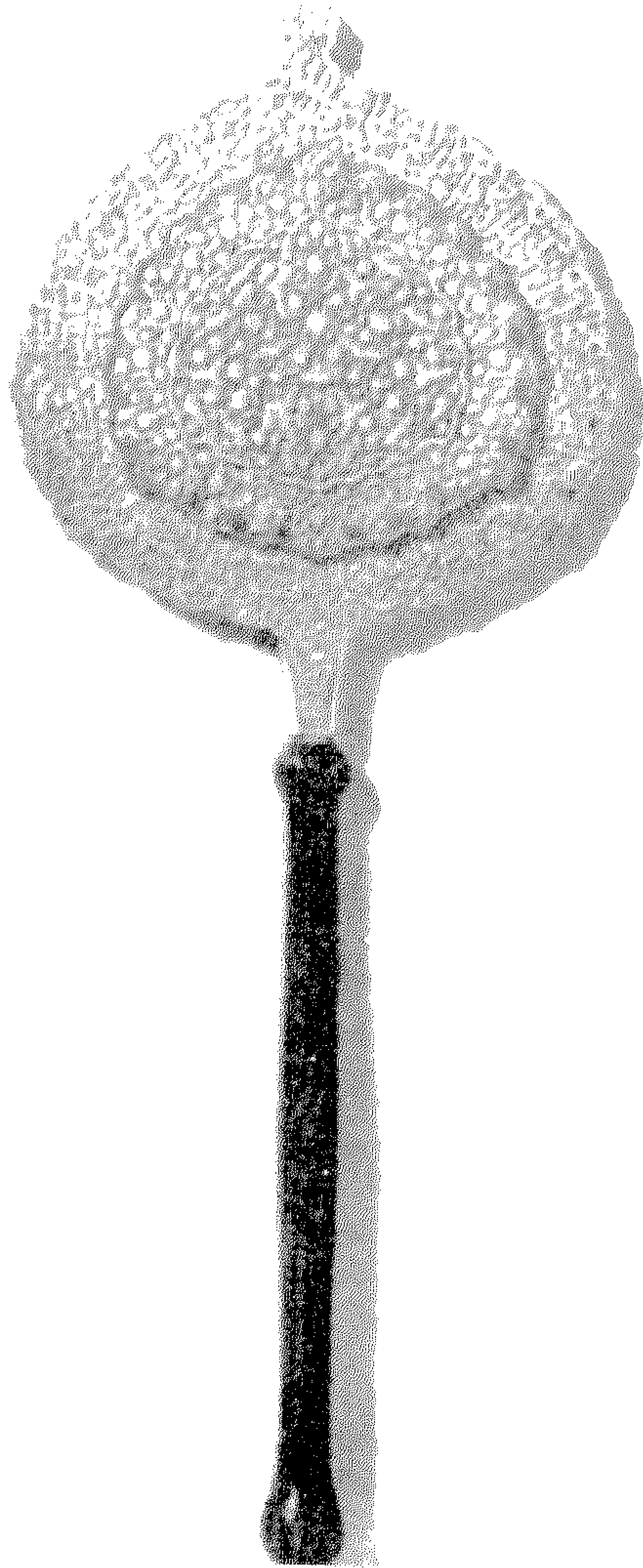
غطاء للرأس (قرص) من الذهب الخالص .



لوحة (رقم ١١٠) :

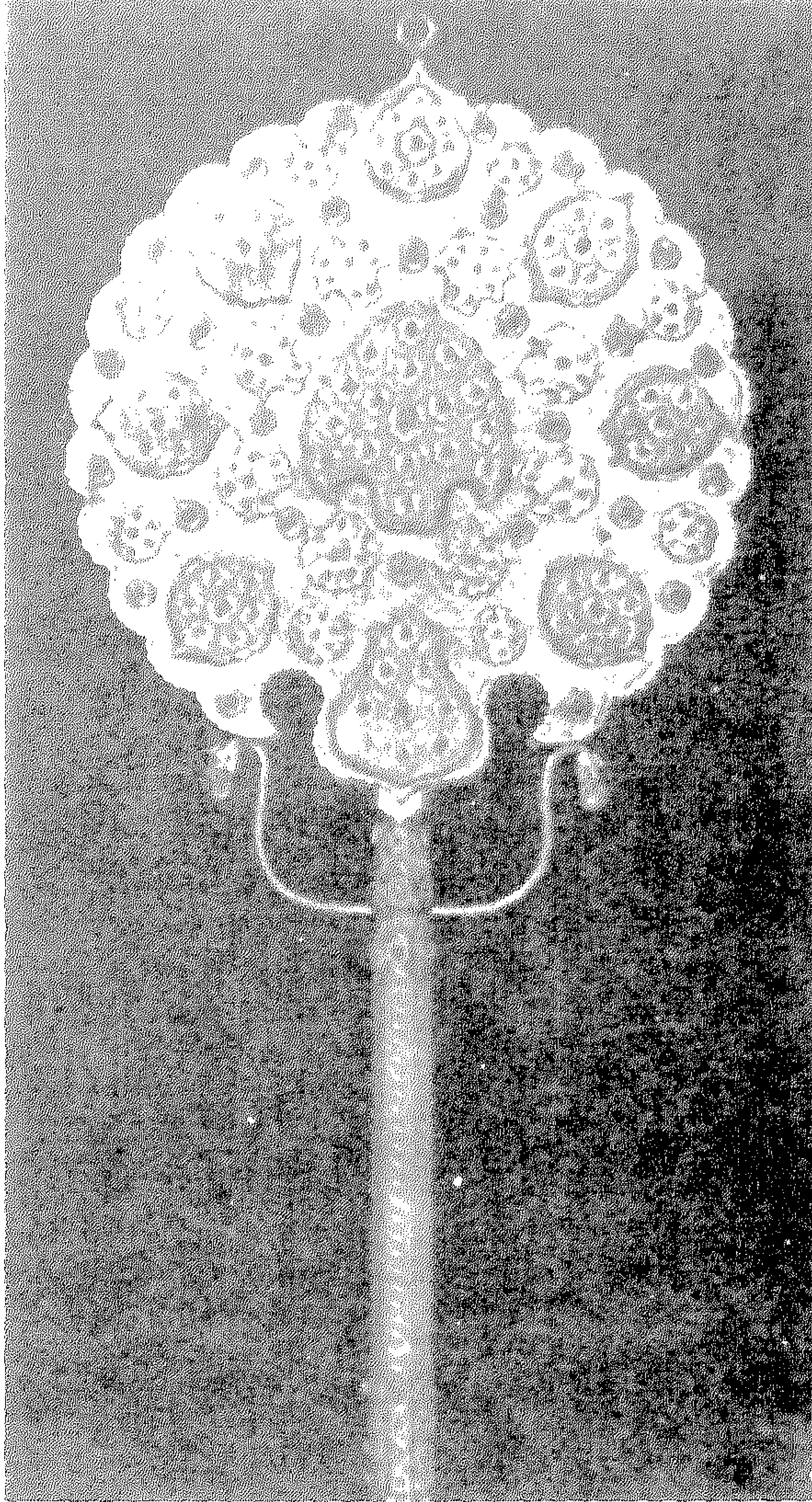
مرآة تحمل باليد خاصة بالمرأة فى العصر العثمانى ، ظهرها مصنوع من العاج المزين بزخارف نباتية .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم١١١) :

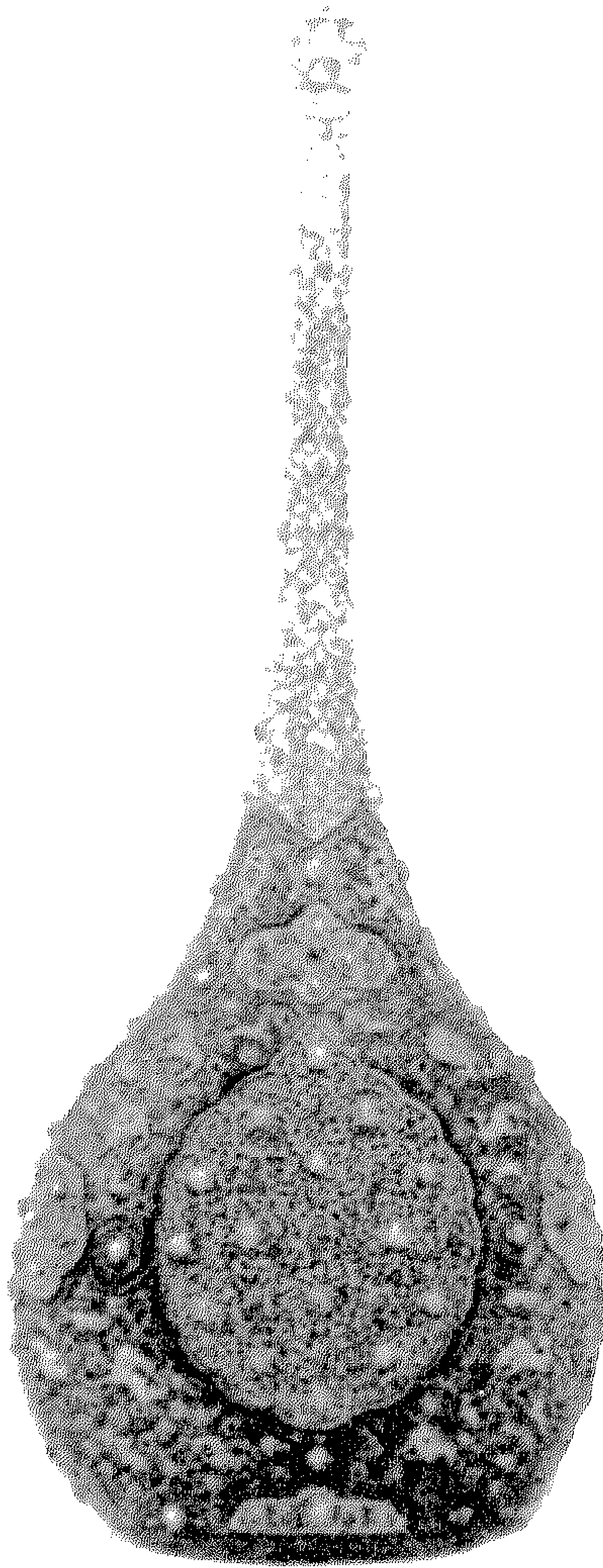
مرآة تحمل باليد من العصر العثمانى خاصة بالمرأة ، ظهرها من العاج المزخرف. الزخارف الداخلية قوامها الزخارف النباتية ، أما الإطار الخارجى فقوام الزخارف عبارة عن زخارف كتابية فى غاية الدقة والجمال . من القرن (١٦م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .



لوحة (رقم١١٢) :

مرآة تحمل باليد . تستخدمها النساء فى العصر العثمانى - ظهرها من الذهب المزخرف بالمينا بألوان مختلفة وتزين المرآة من أعلى بالهلال . من القرن (١٦ - ١٧م) .

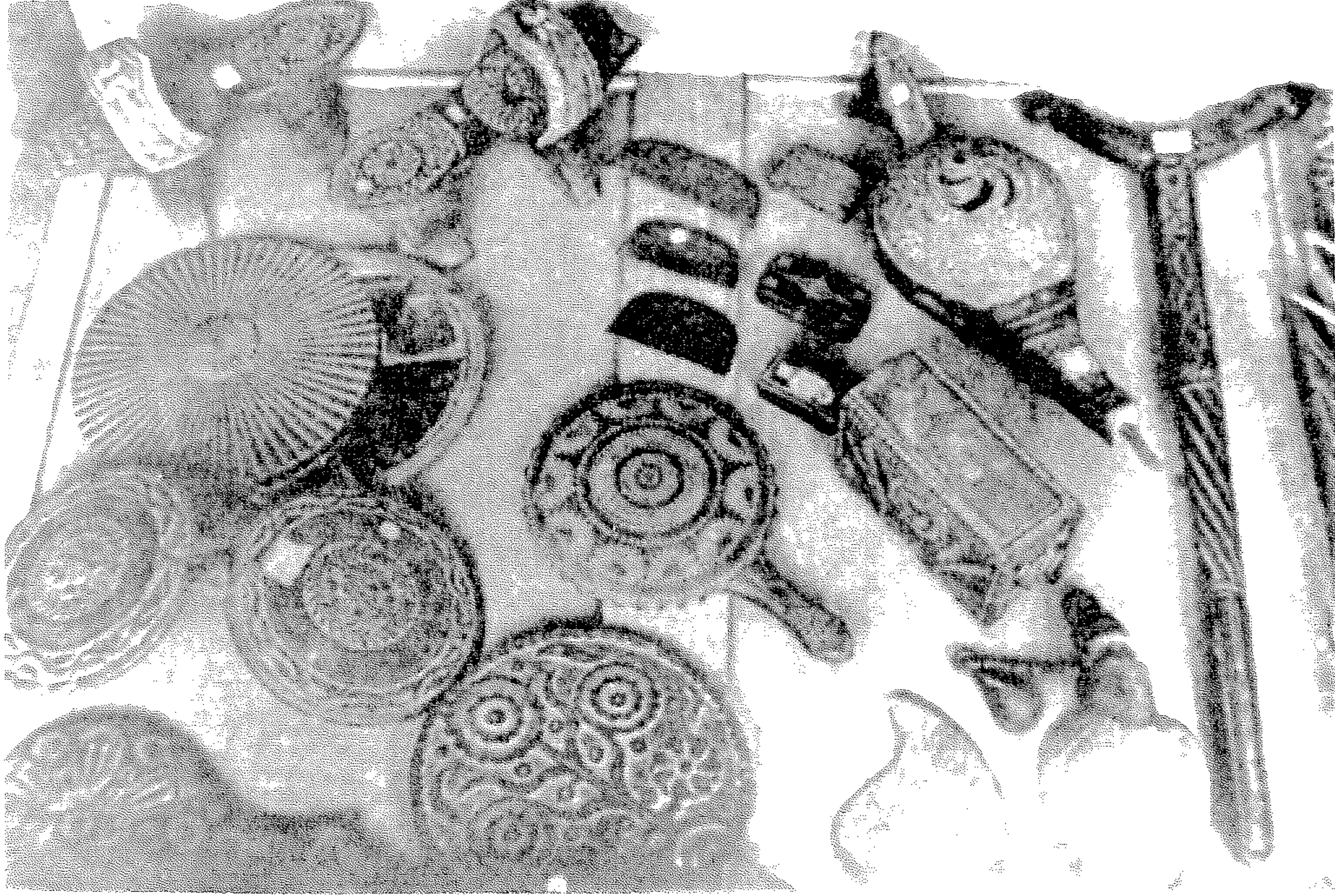
(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)



لوحة (رقم١١٣) :

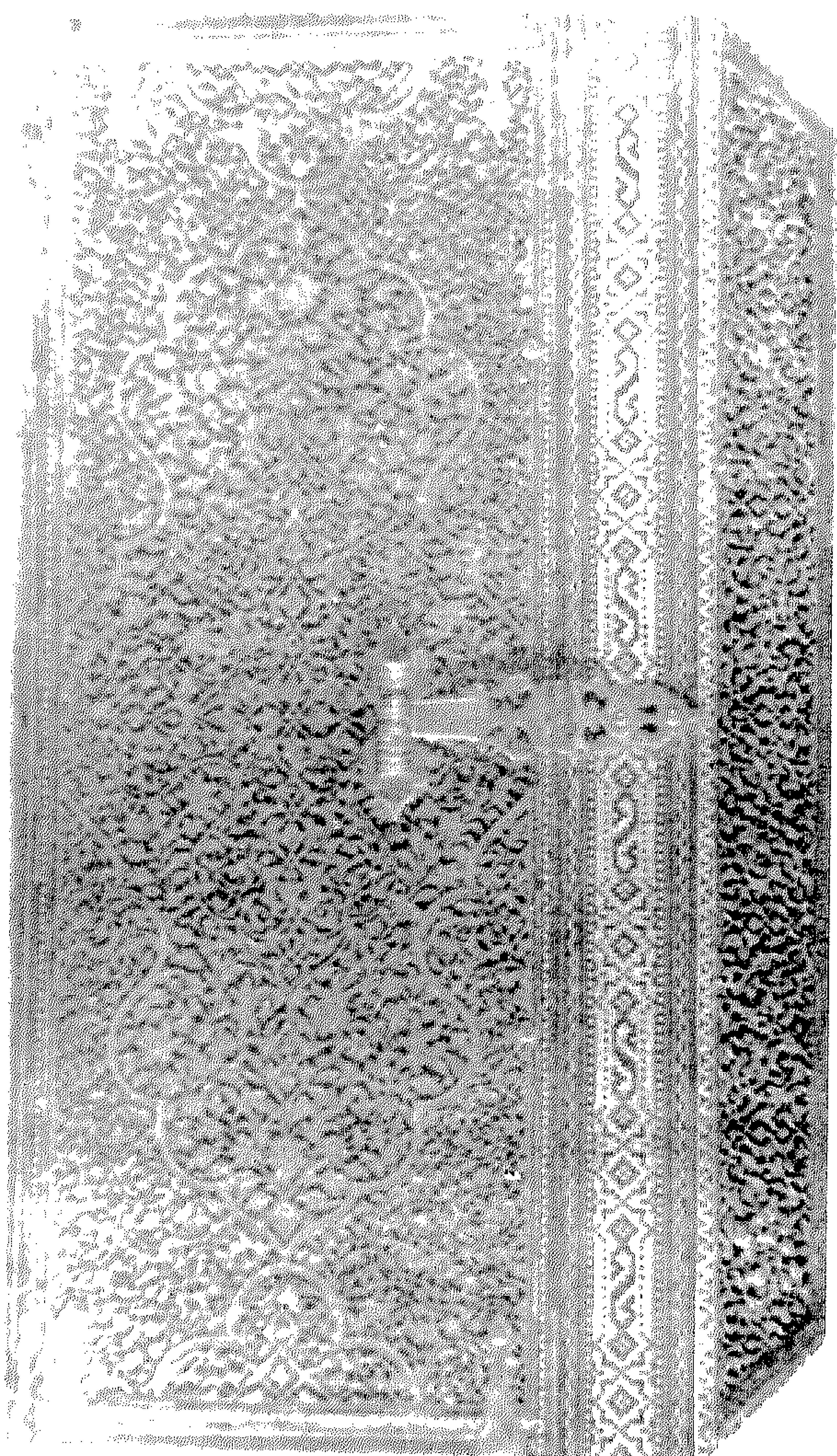
قمقم مسحوبة الرقبة تستخدم للعطور ، زخارفها غاية فى الدقة والجمال . من القرن (١٦م) .

(محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول)

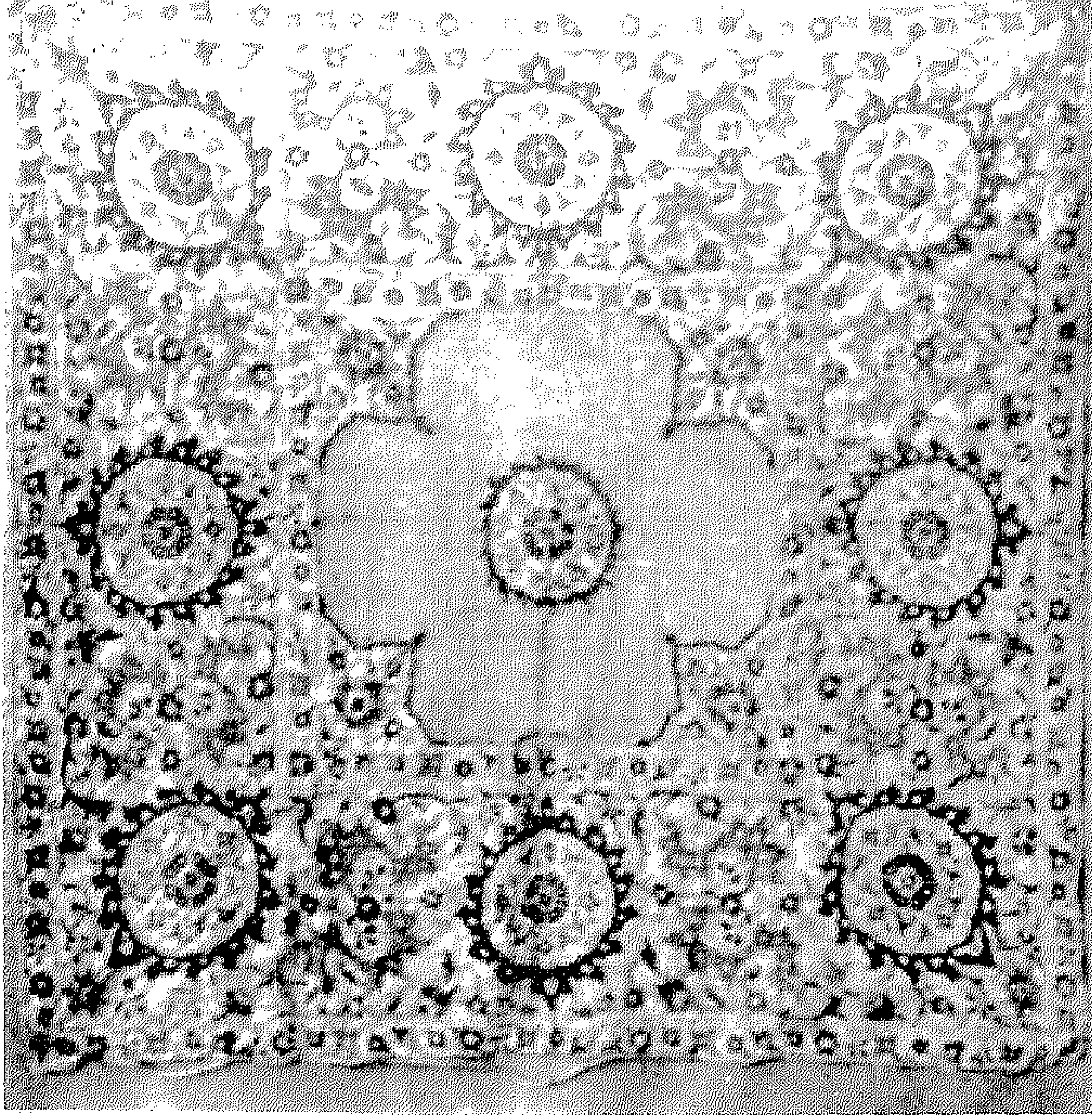


لوحة (رقم ١١٤) :
أدوات زينة المرأة فى العصر العثمانى : من مرايا وأمشاط وقماقم للعطور ، وبينها قبقاب .

(محفوظة بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول)

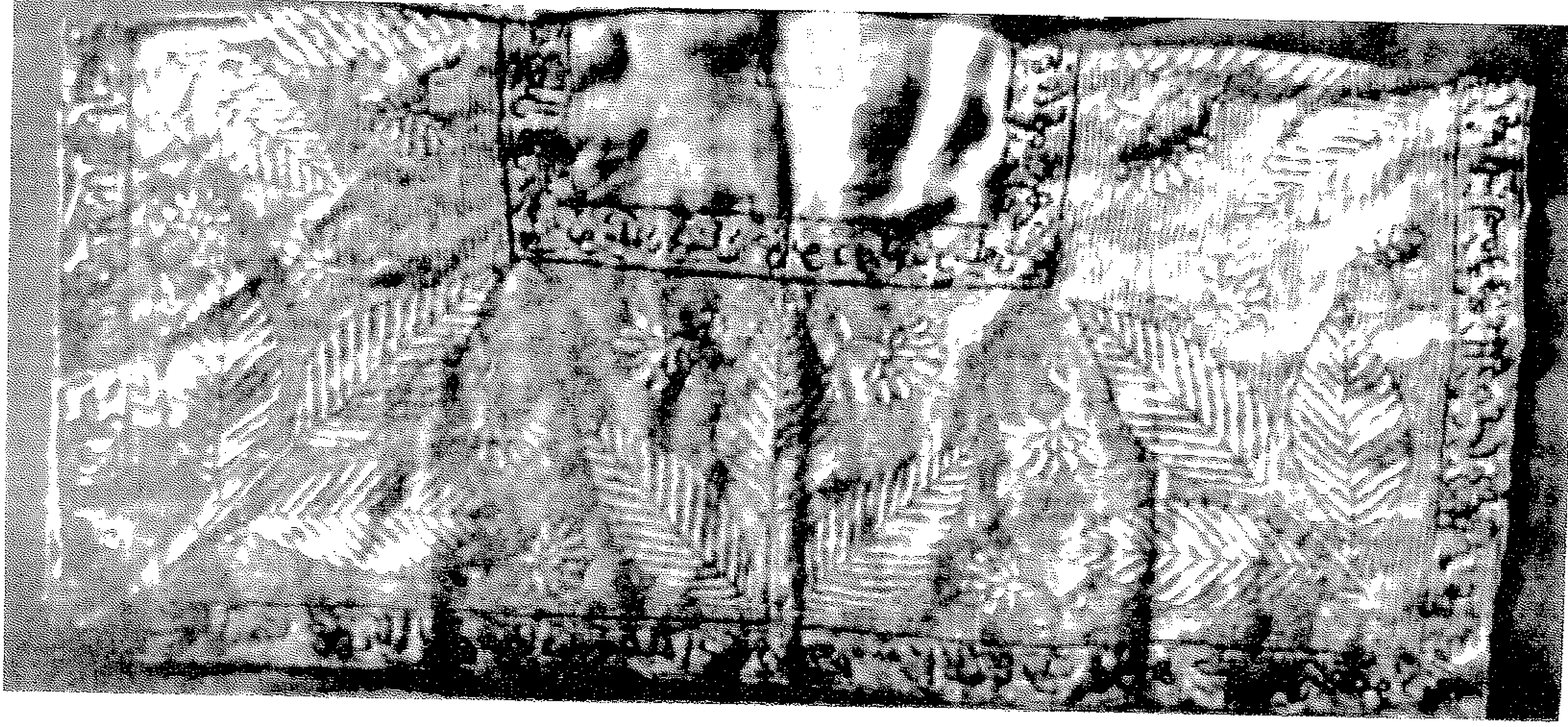


لوحة (رقم ١١٥):
شكمجية من الخشب المزين بزخارف نباتية غاية في الدقة والجمال لحفظ الأشياء الثمينة والمجوهرات .



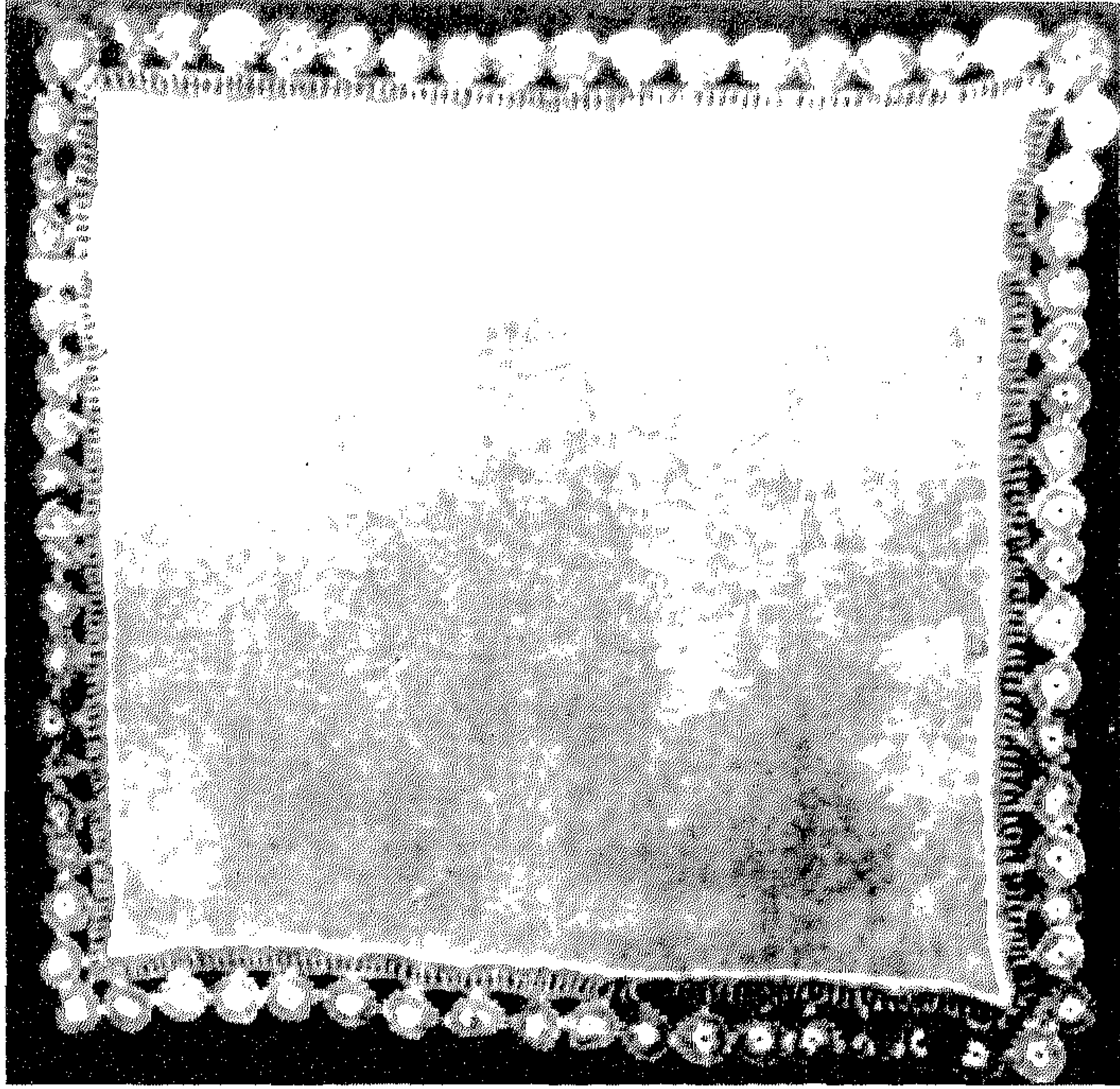
لوحة (رقم١١٦) :

منديل يد وجد على قبر زوجة السلطان سليمان القانونى ، به زخارف مطرزة بخيوط الحرير والفضة والذهب ، واستخدم فى تطريزه خيوط متعددة الألوان منها الأصفر والأبيض والأحمر والأزرق الفاتح والأسود والأخضر .



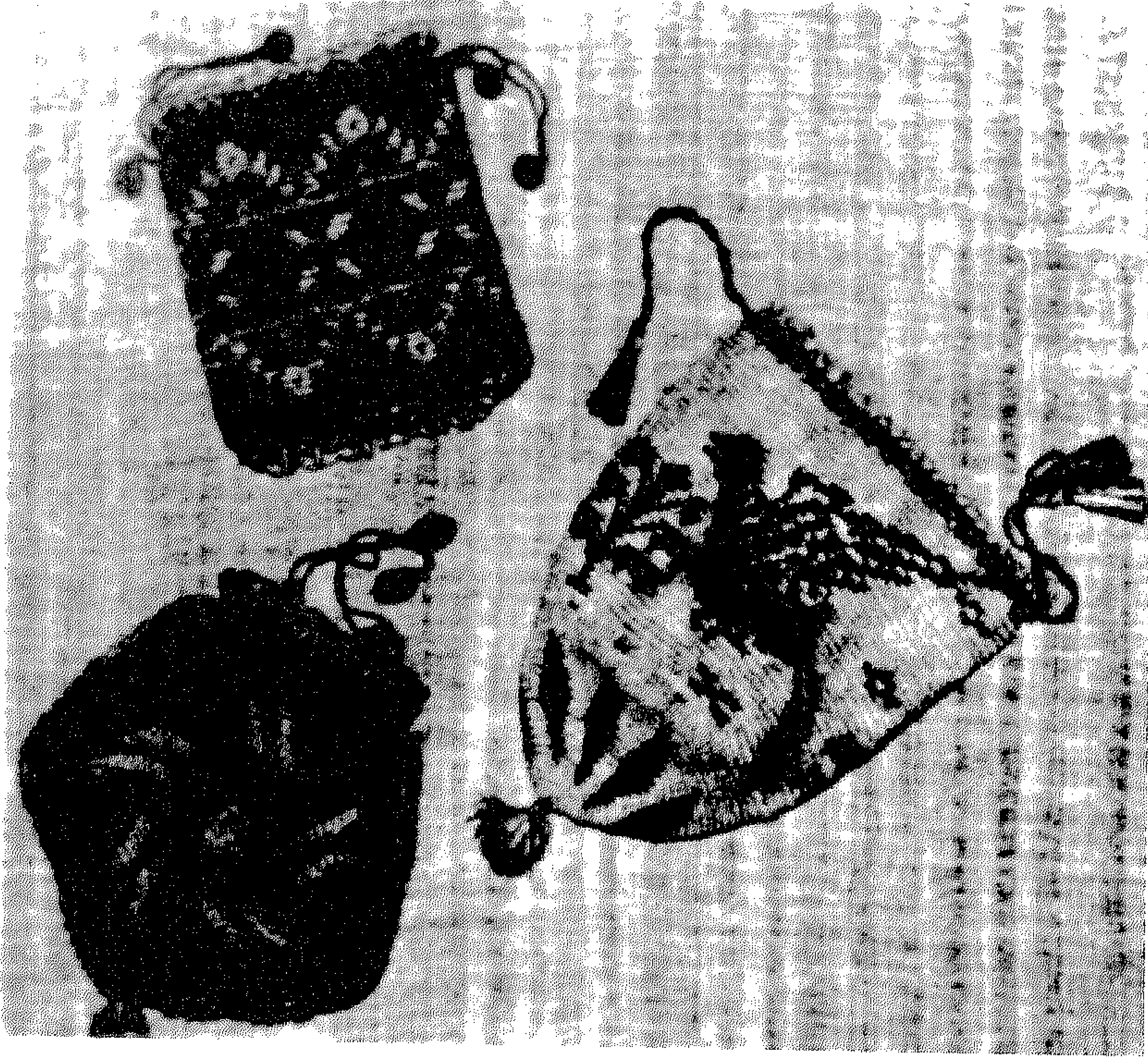
لوحة (رقم ١١٧) :

منديل يد (مطوى) للمرأة فى العصر العثمانى ، مطرزاً بخيوط الفضة والذهب والإطار به زخارف كتابية .



لوحة (رقم١١٨) :

منديل يد للمرأة فى العصر العثمانى من القماش الموسلين الأبيض ، الإطار مطرز (بالآجور) و (الأوية) .



لوحة (رقم١١٩):

أكياس (كيسلير) من خيوط التريكو مشغولة بألوان وزخارف متعددة .



لوحة (رقم ١٢٠) :

حقيبة للمرأة فى العصر العثمانى ، من خيوط التريكو ، مشغولة بألوان مختلفة.



لوحة (رقم ١٢١) :

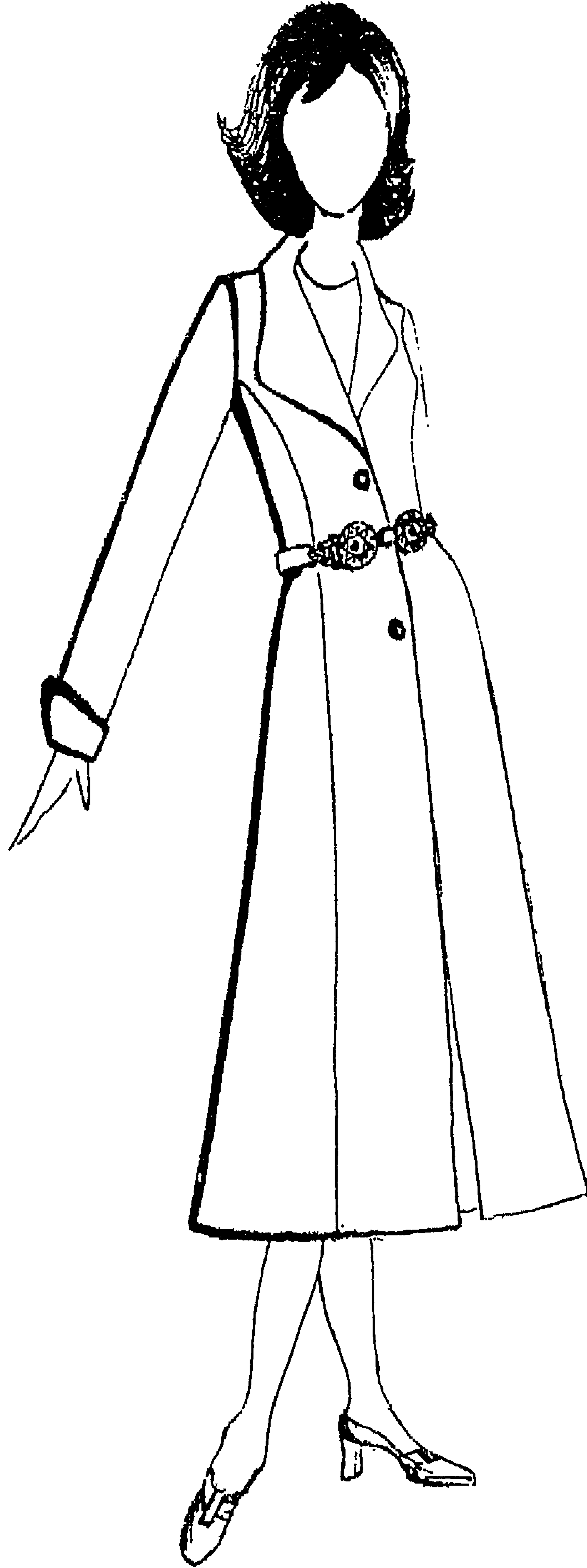
كيس (كيسلير) مشغول بالكروشية ، ويضم من أعلى بشريط وشرابتان ، ومزخرف بخيوط الذهب وتنسدل منه خيوط متشابكة .



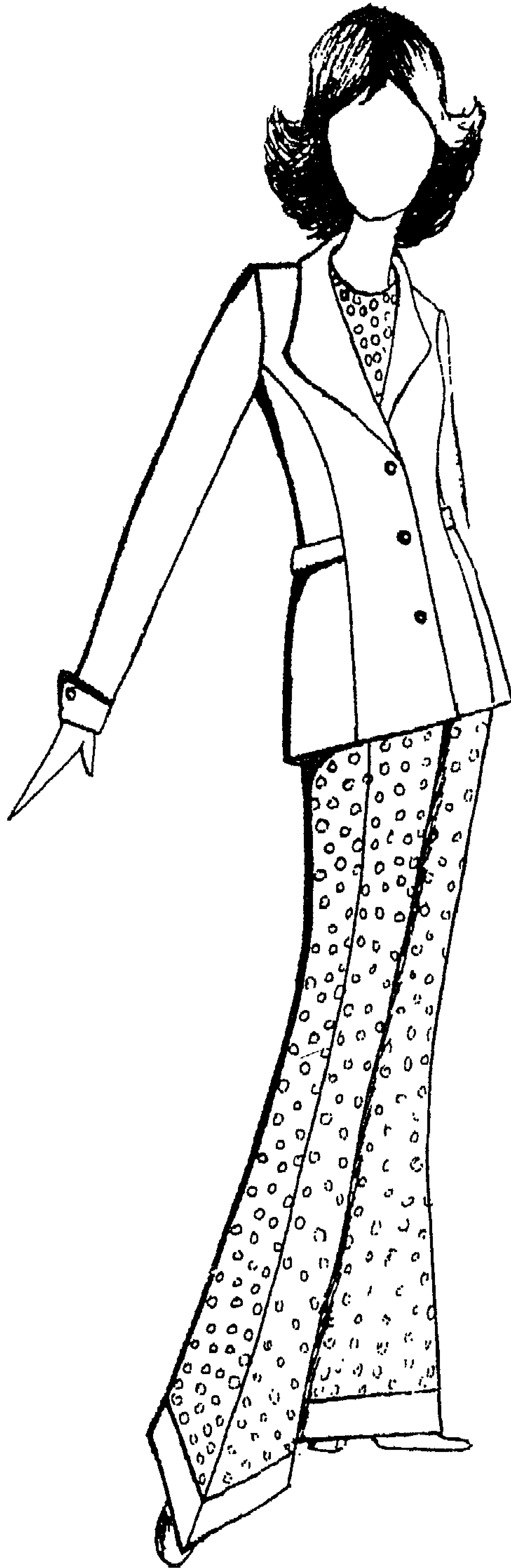
لوحة (رقم١٢٢) :

كيس (كيسلير) من اللون الأزرق والأبيض من خيوط التريكو ، قوام الزخرفة زخارف كتابية .

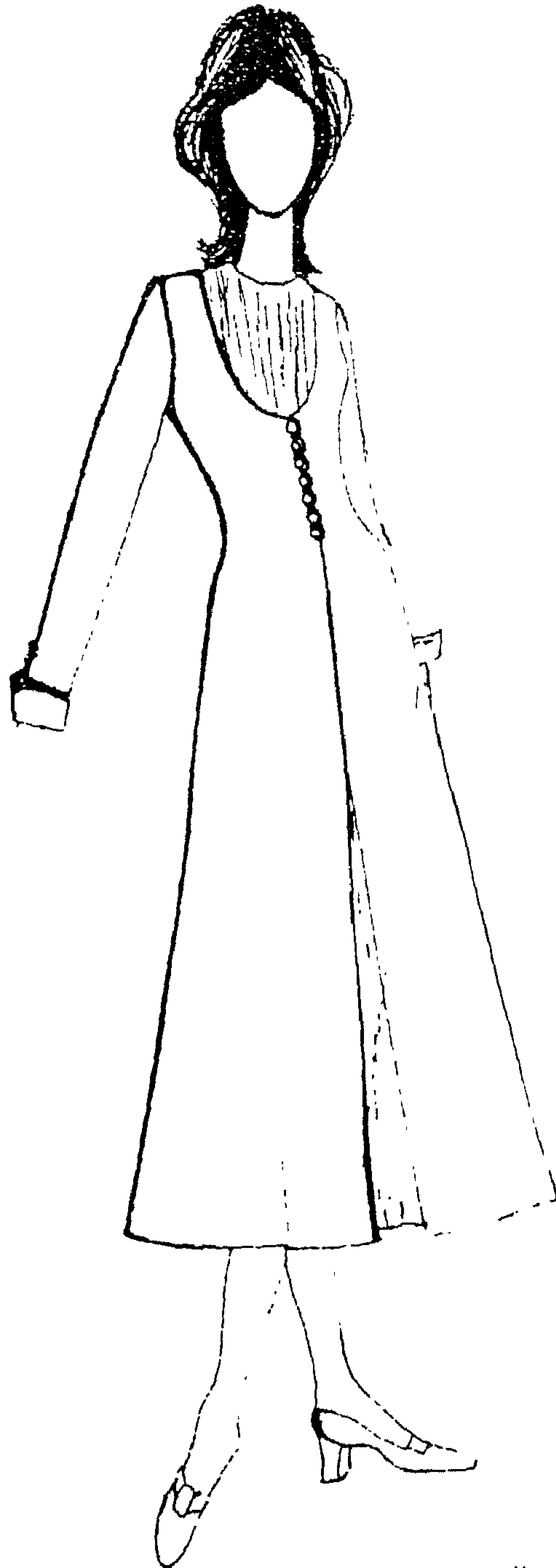
التصميمات



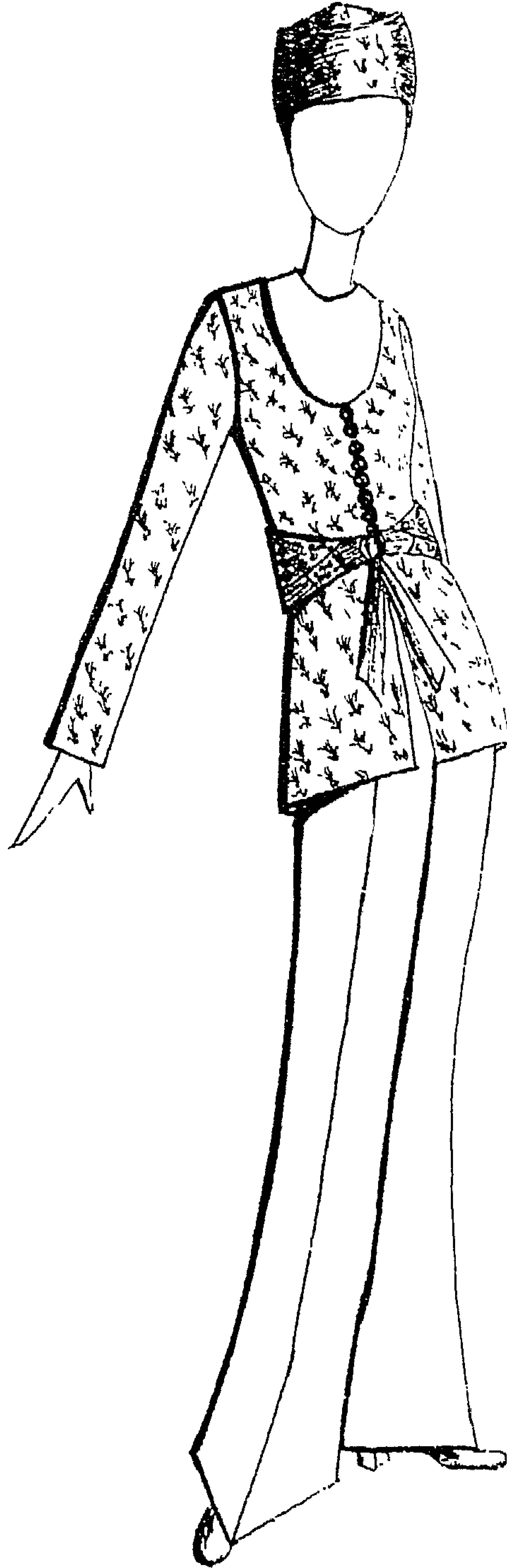
التصميم (رقم ١) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٩)



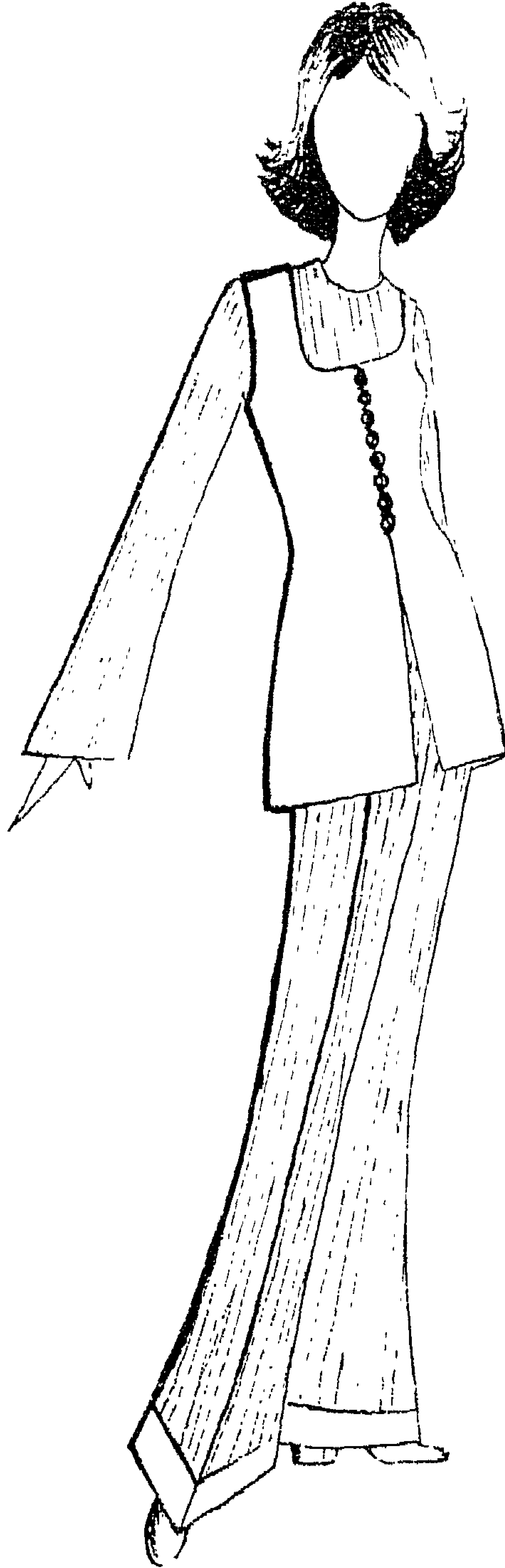
التصميم (رقم ٢) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٩)



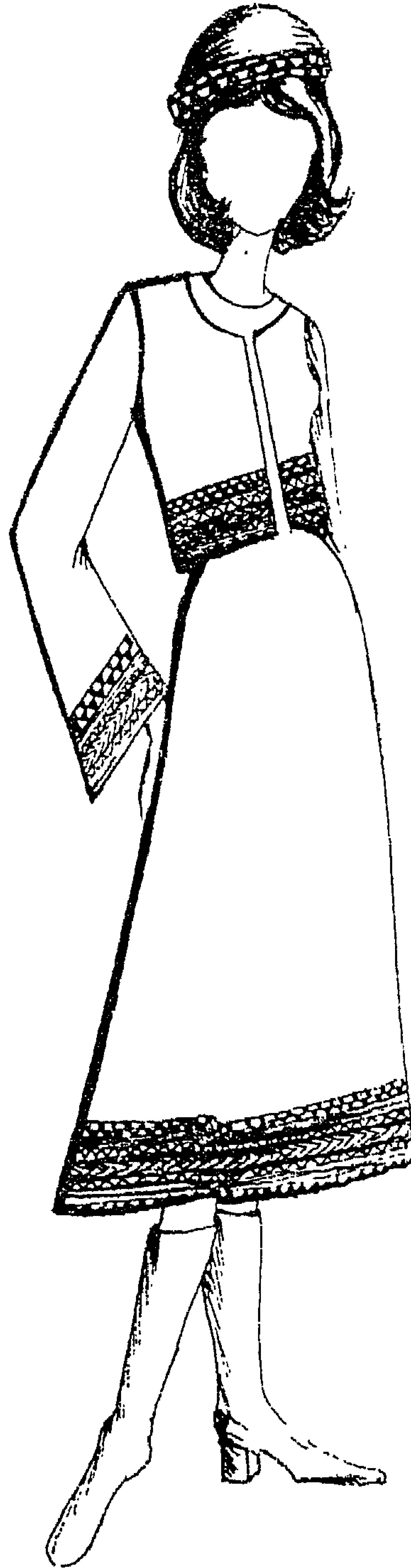
التصميم (رقم ٣) : مقتبس من اللوحة (رقم ١٦)



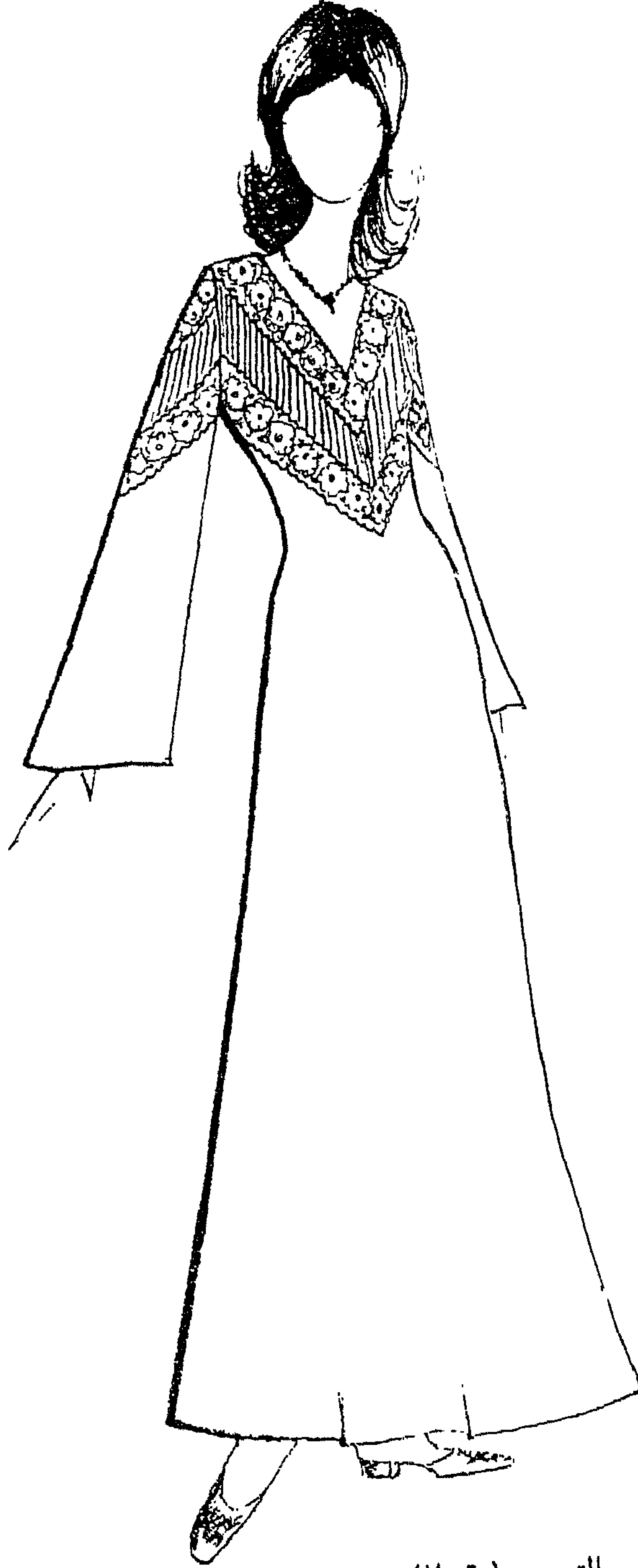
التصميم (رقم ٤) : مقتبس من اللوحة (رقم ١٩)



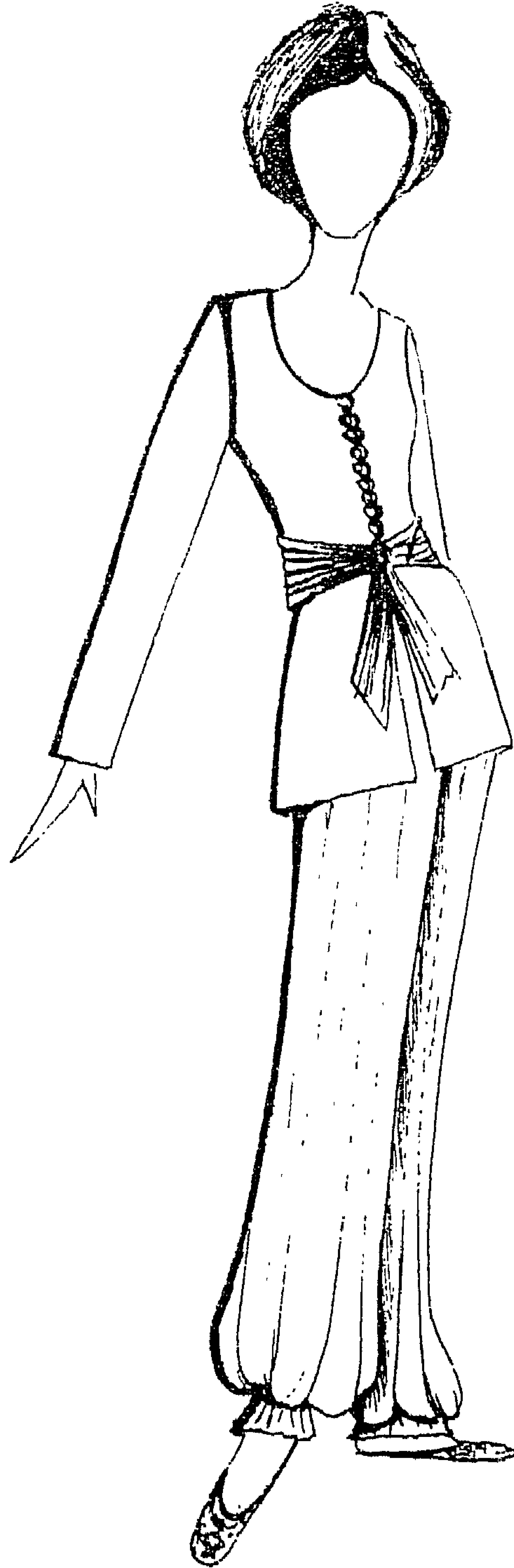
التصميم (رقم ٥) : مقتبس من اللوحة (رقم ١٧)



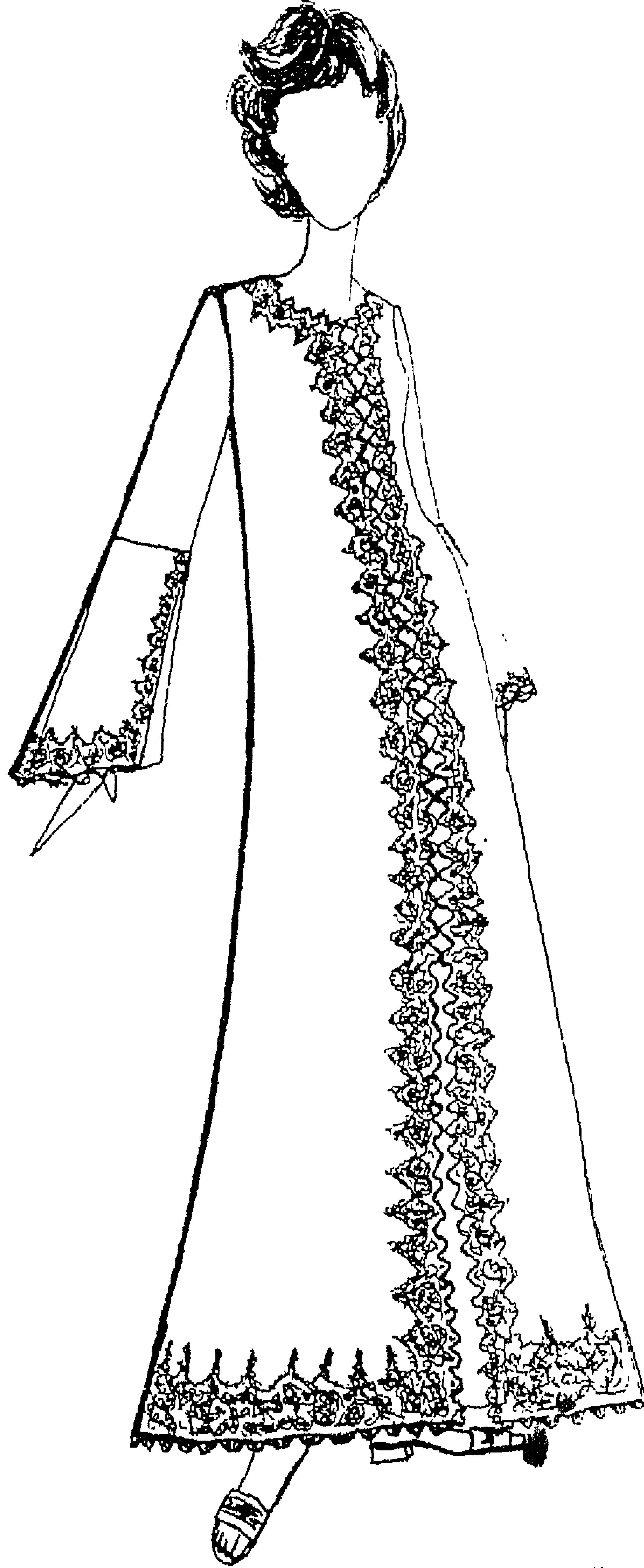
التصميم (رقم ٦)



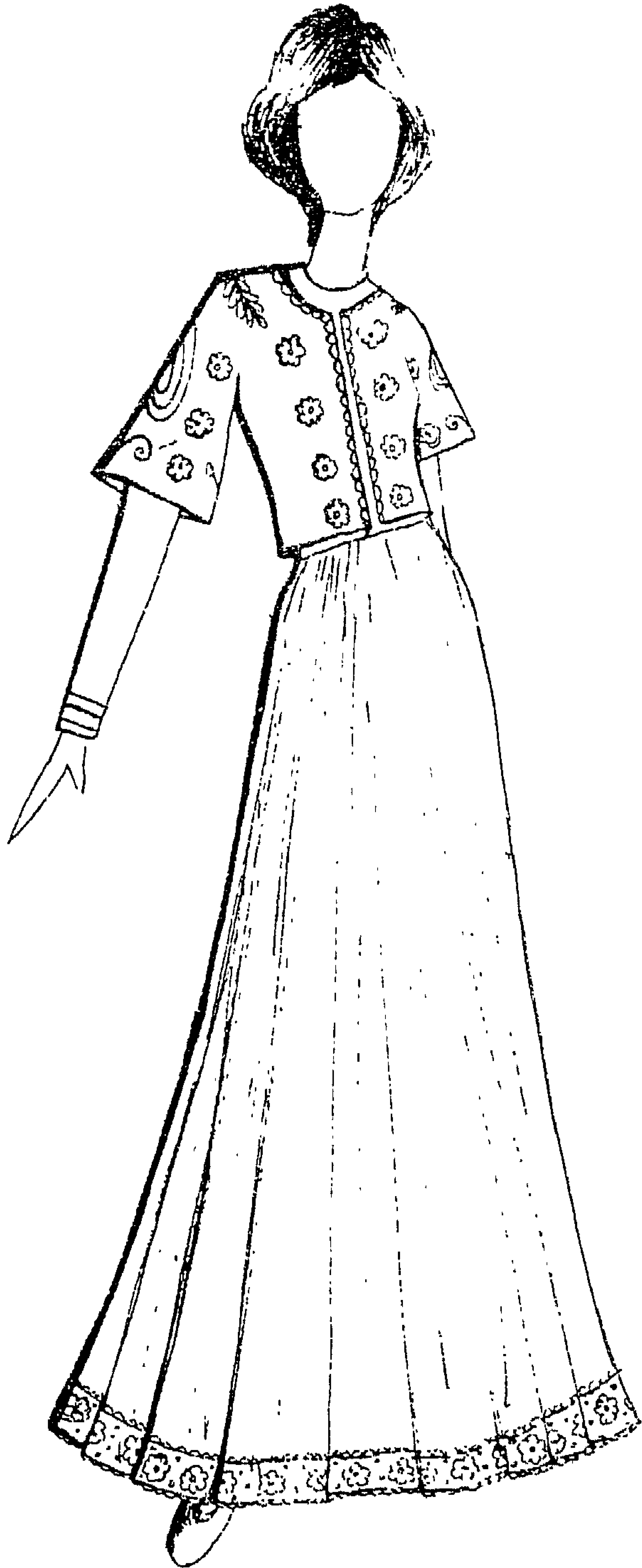
التصميم (رقم ٧) : مقتبس من اللوحة (رقم ٤١)



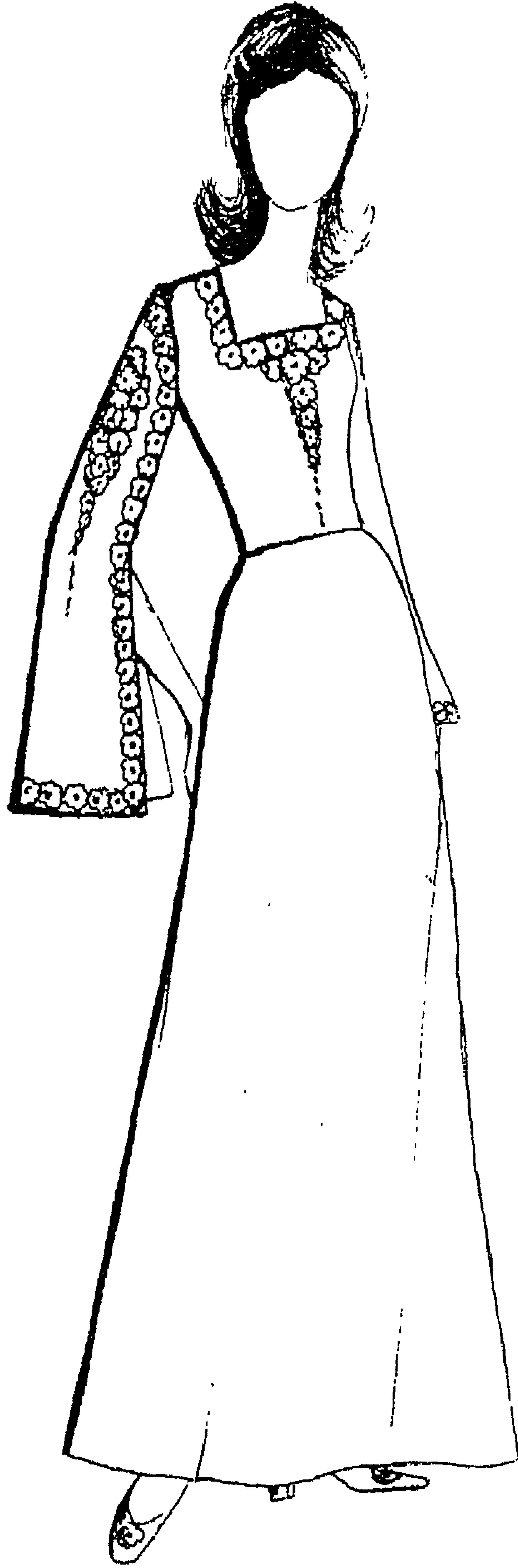
التصميم (رقم ٨) : مقتبس من اللوحة (رقم ١٩)



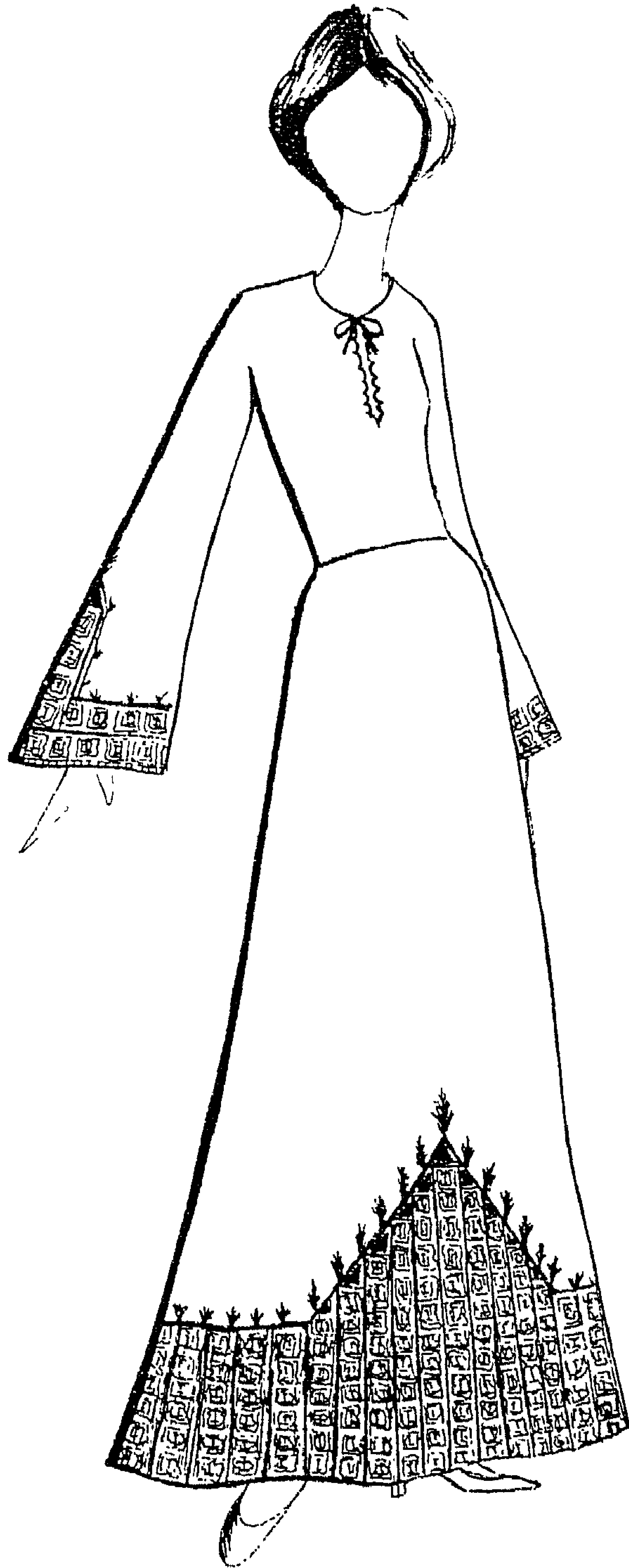
التصميم (رقم ٩) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٧)



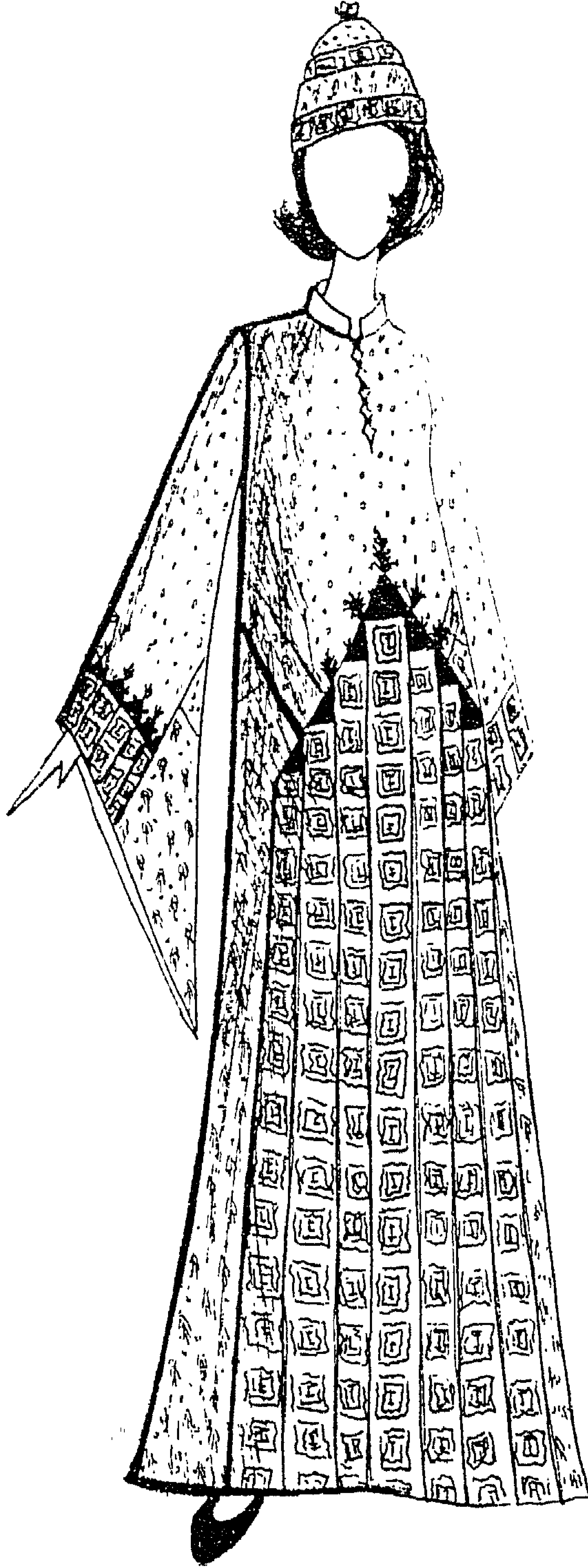
التصميم (رقم ١٠) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٥)



التصميم (رقم ١١) : مقتبس من اللوحة (رقم ٦٢)

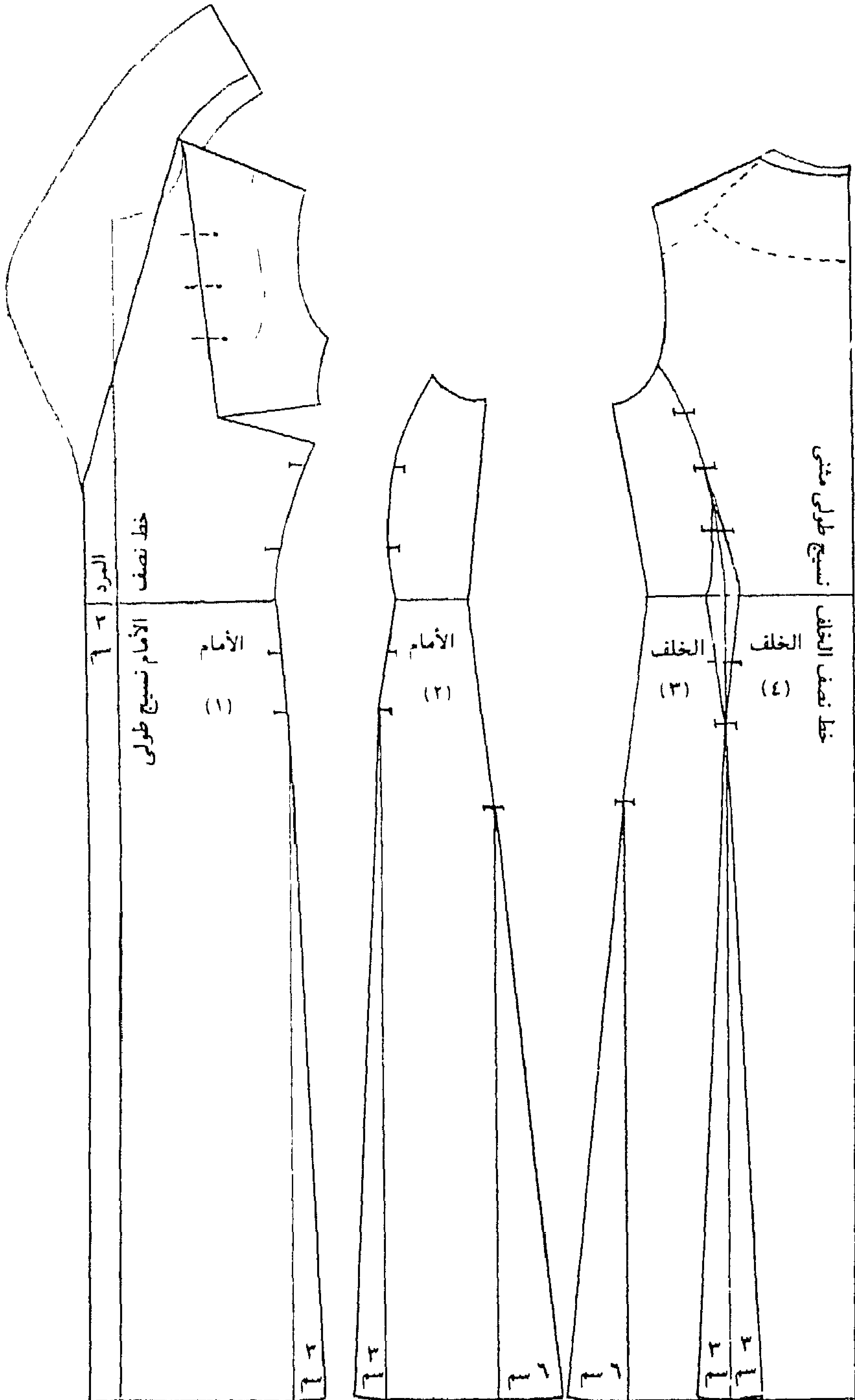


التصميم (رقم ١٢) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٣)

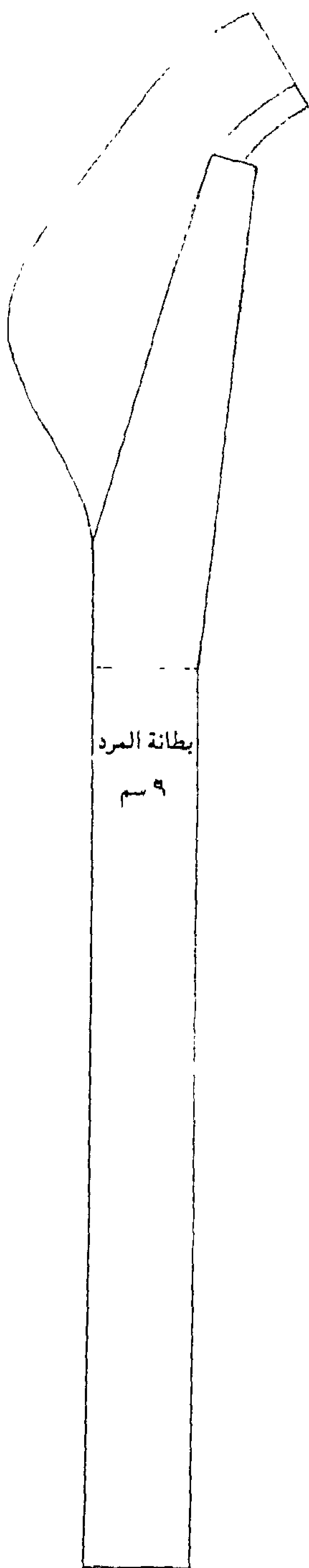


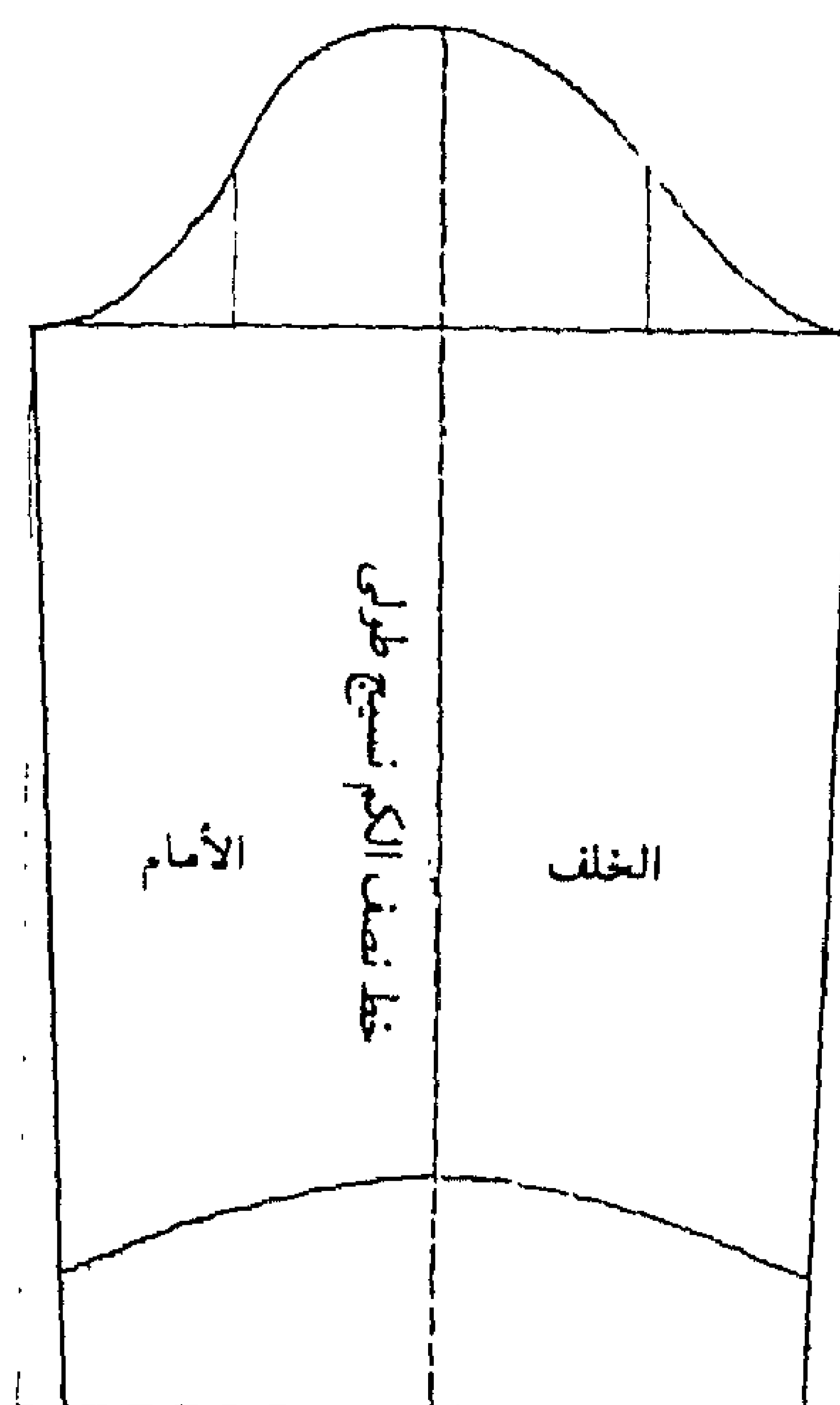
التصميم (رقم ١٣) : مقتبس من اللوحة (رقم ٣٣)

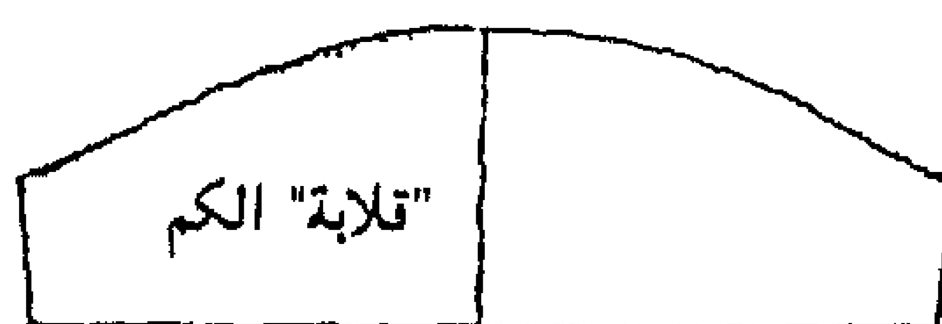
النماذج "الباترونات"



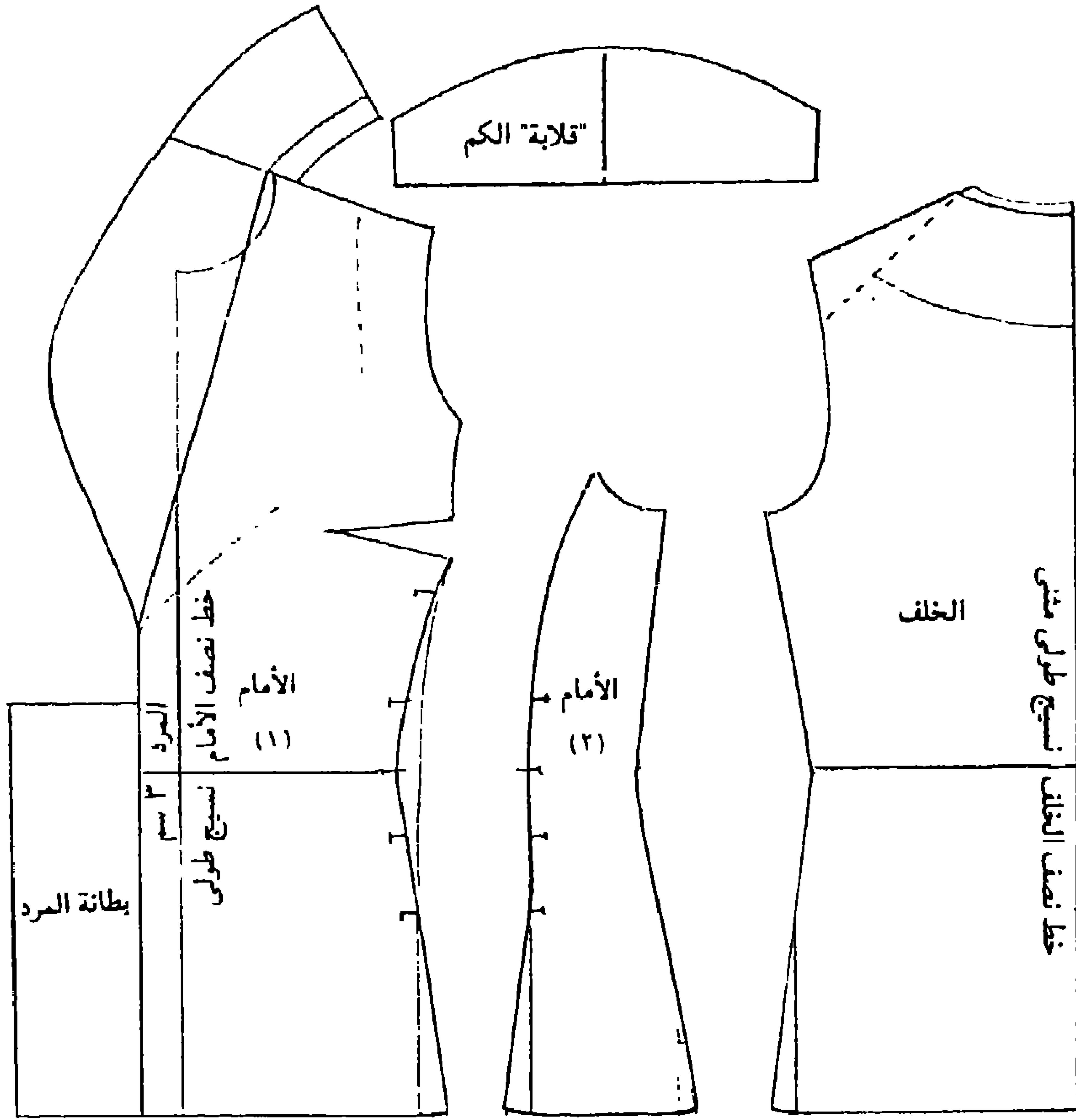
"باترون" (رقم ١) أ : للتصميم الأول .

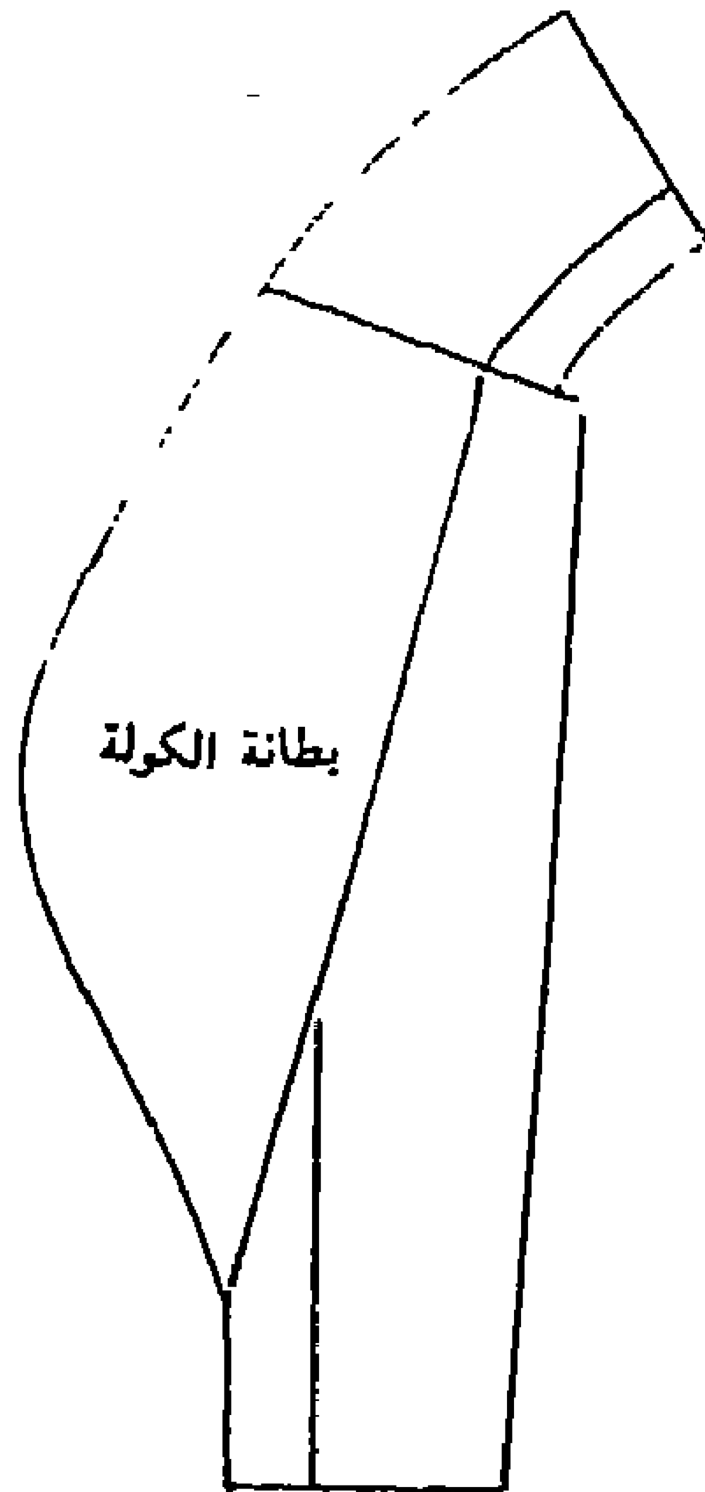


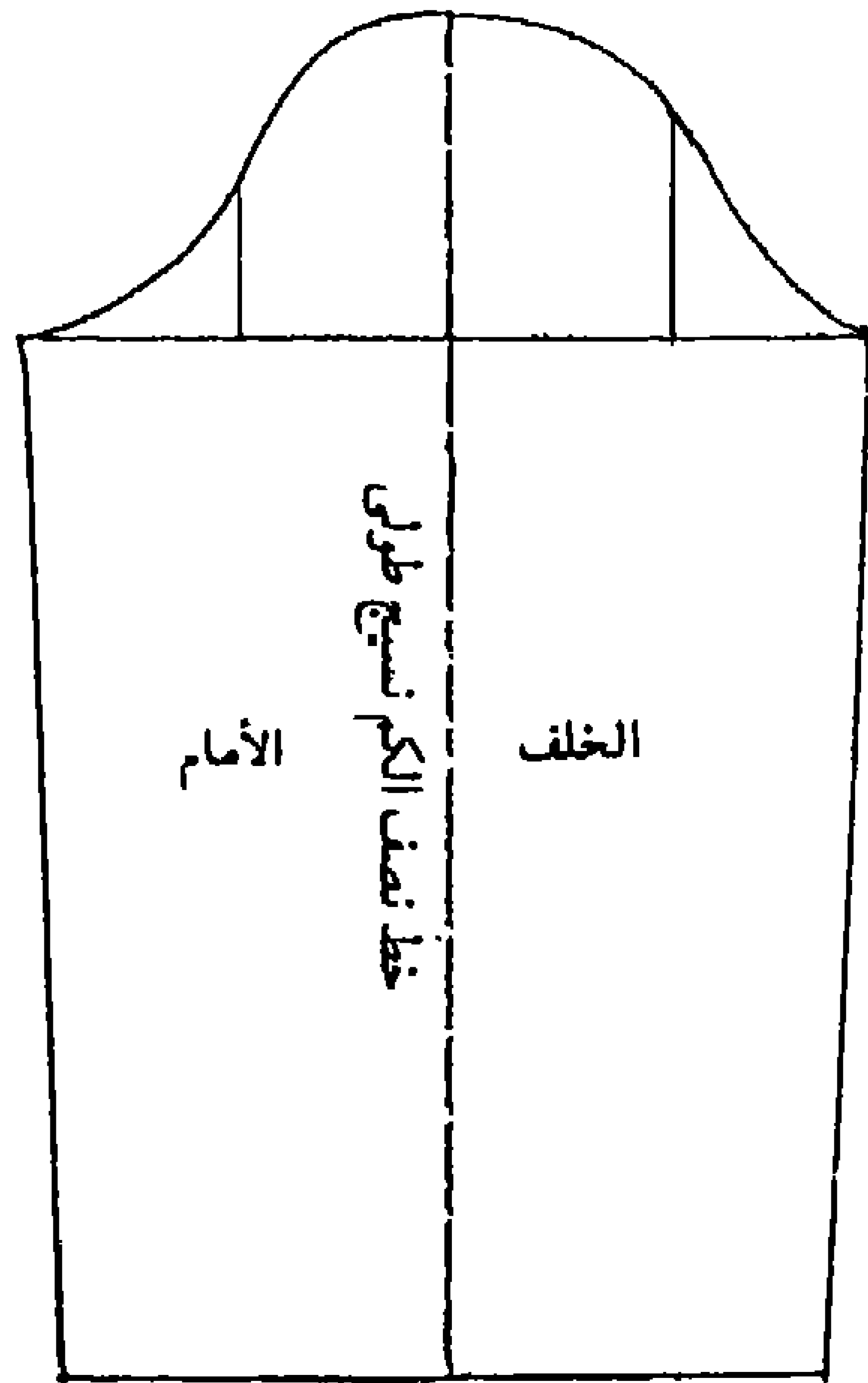




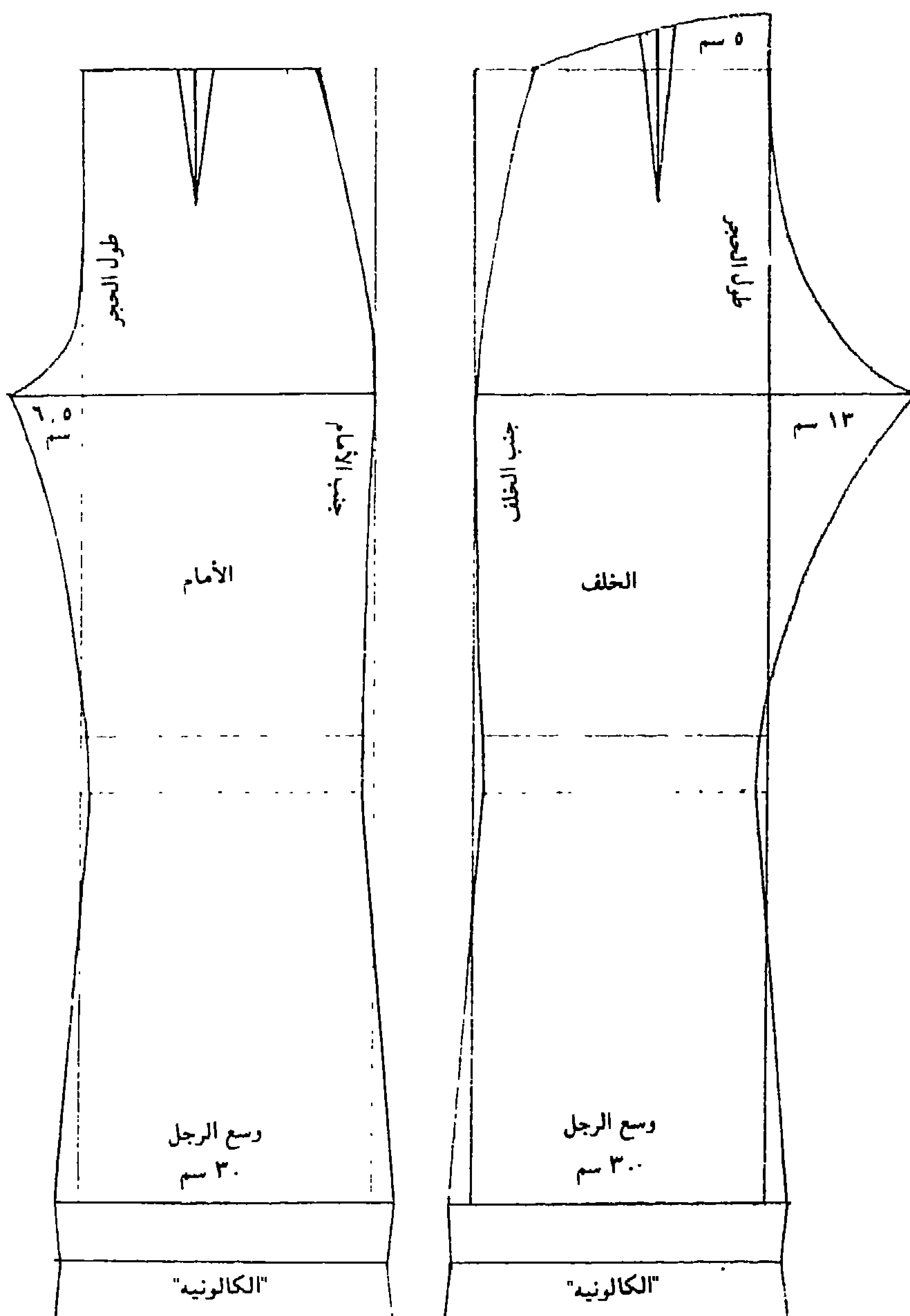
"باترون" (رقم ١) ب : للتصميم الأول .



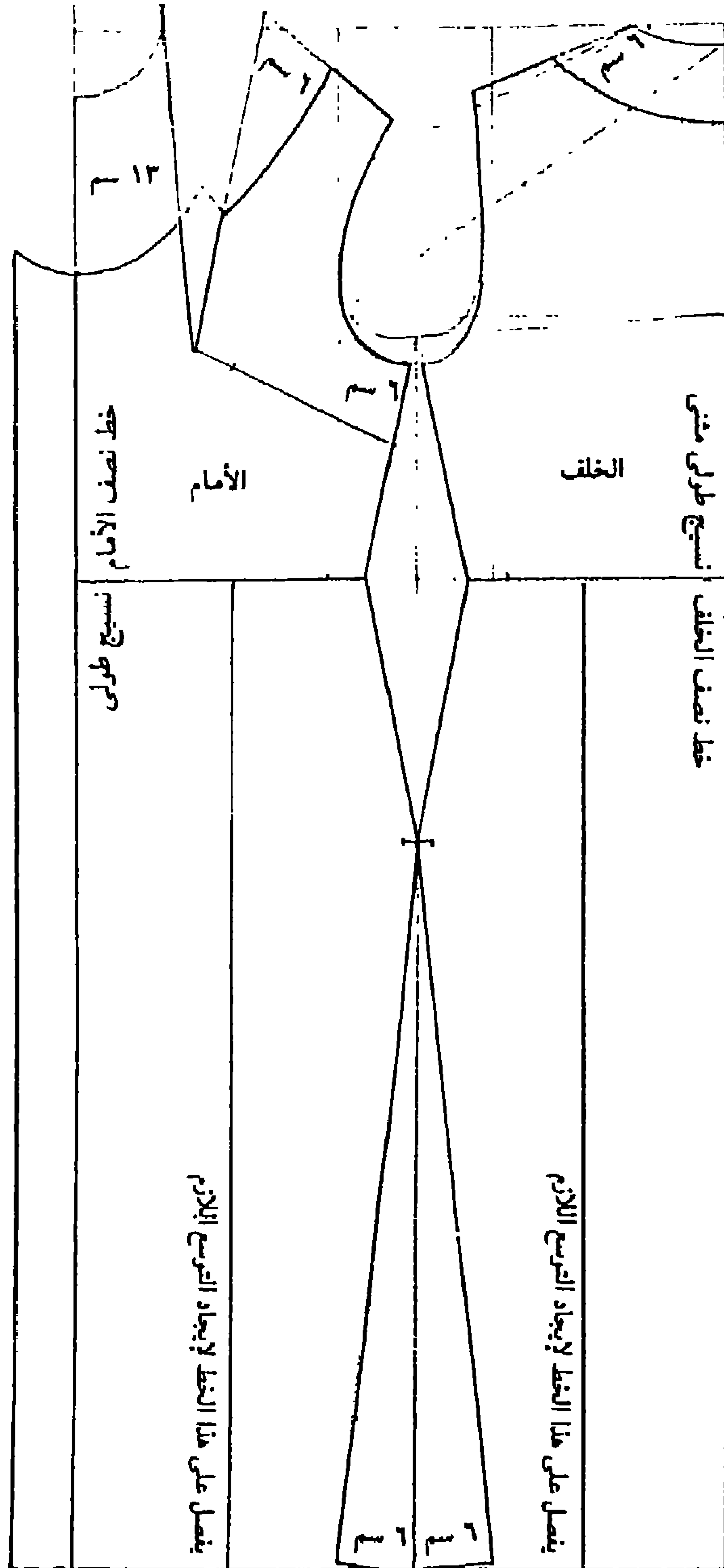




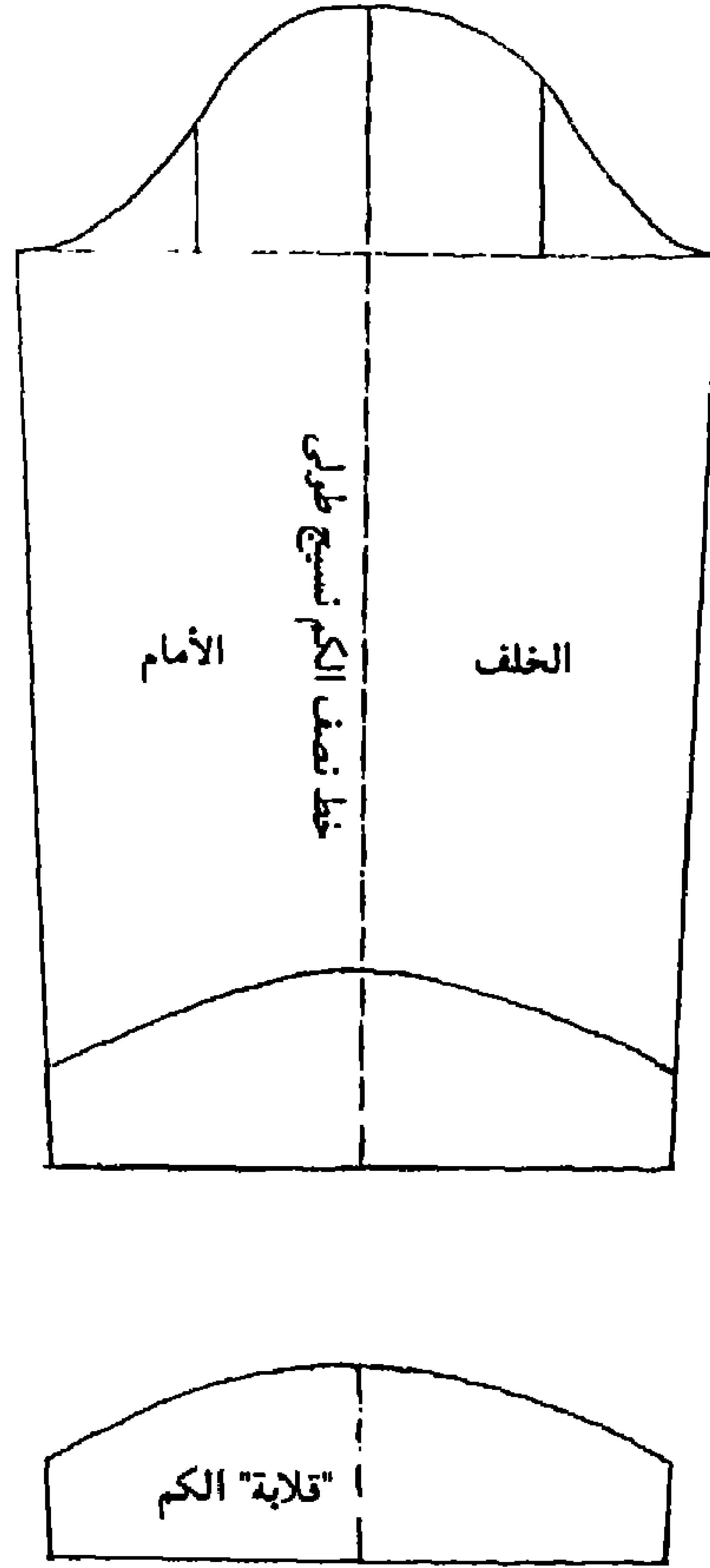
"باترون" (رقم ٢) أ : للتصميم الثانى .



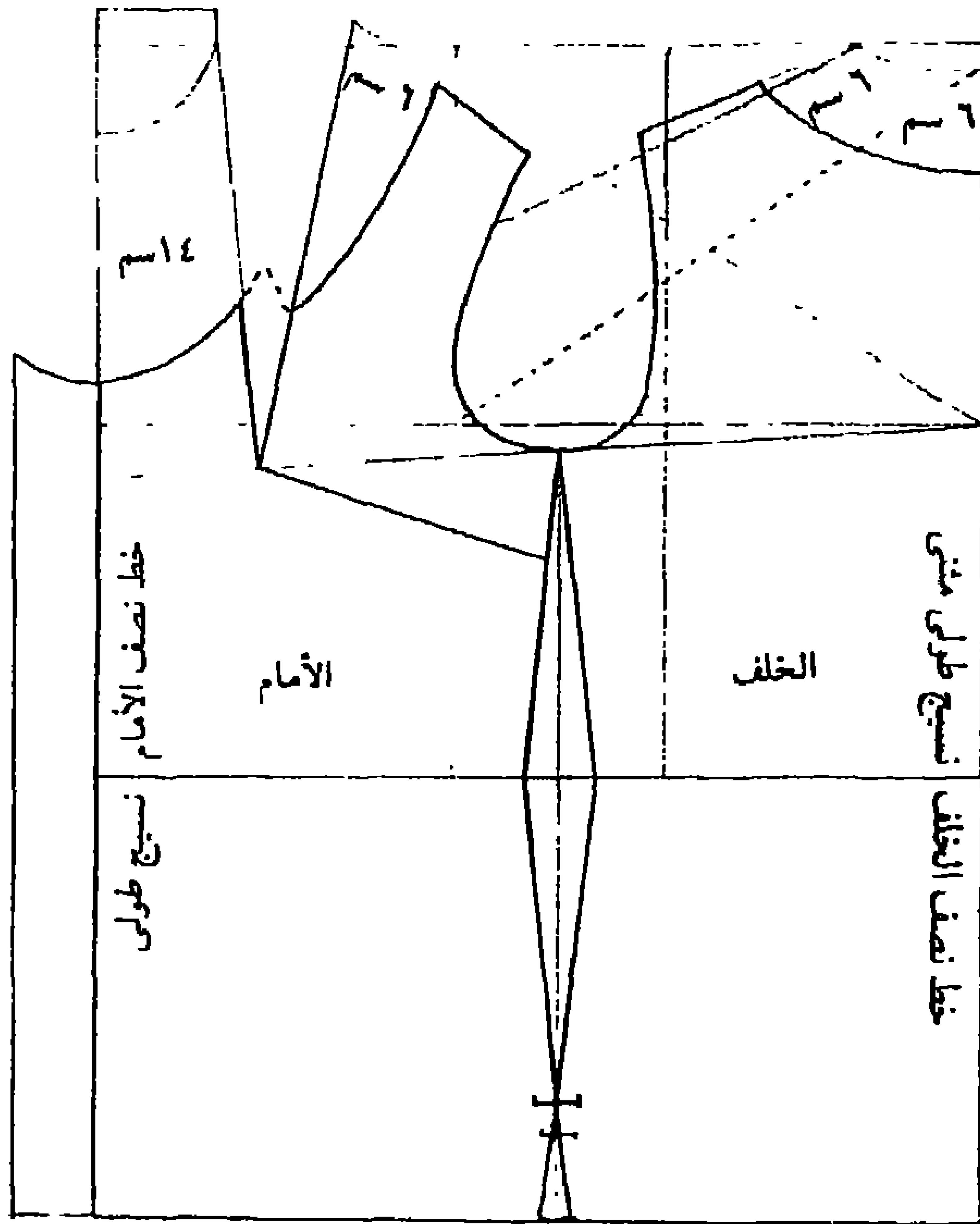
"باترون" (رقم ٢) ب : للتصميم الثانى .

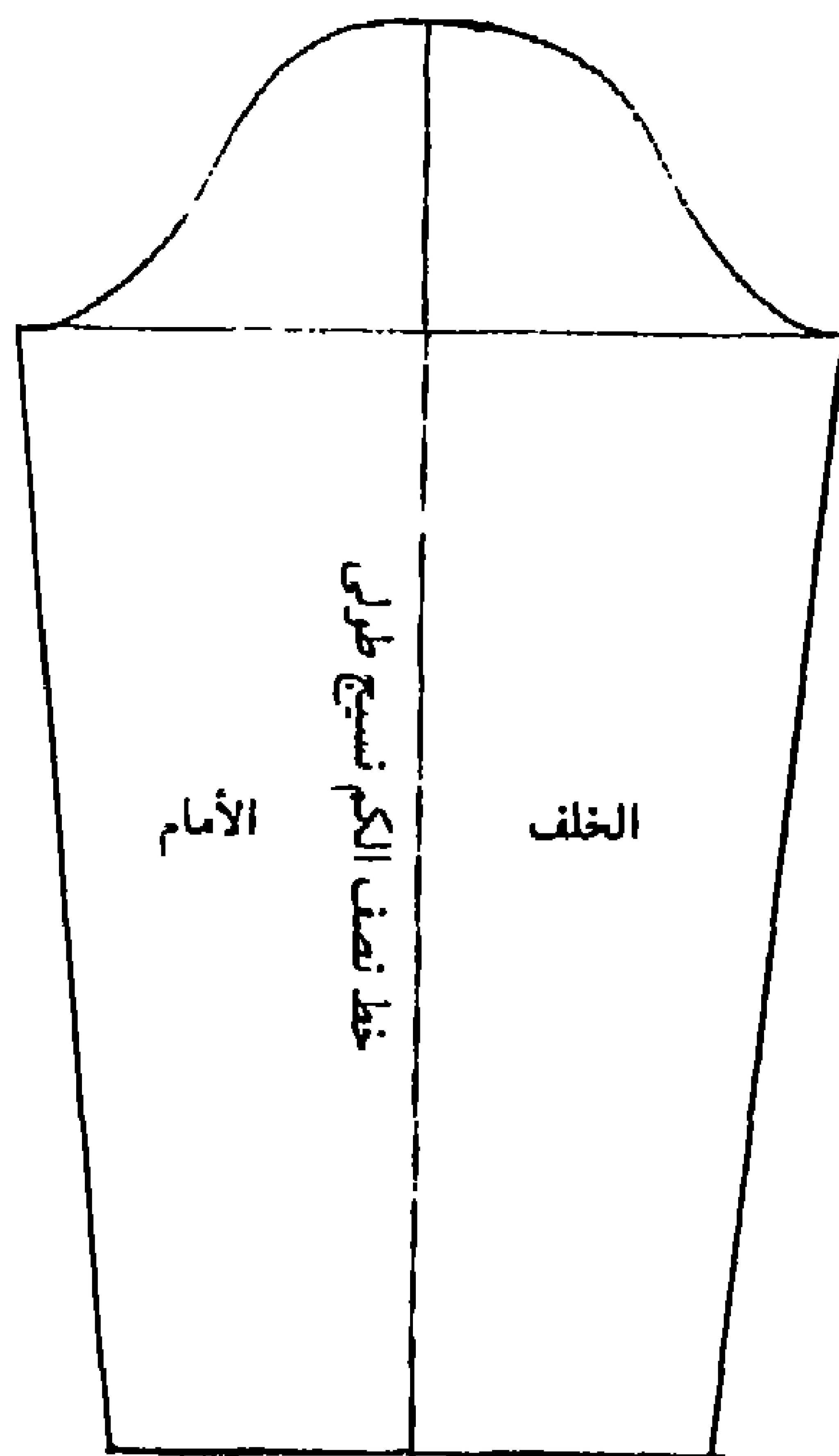


"باترون" (رقم ٣) أ : للتصميم الثالث .

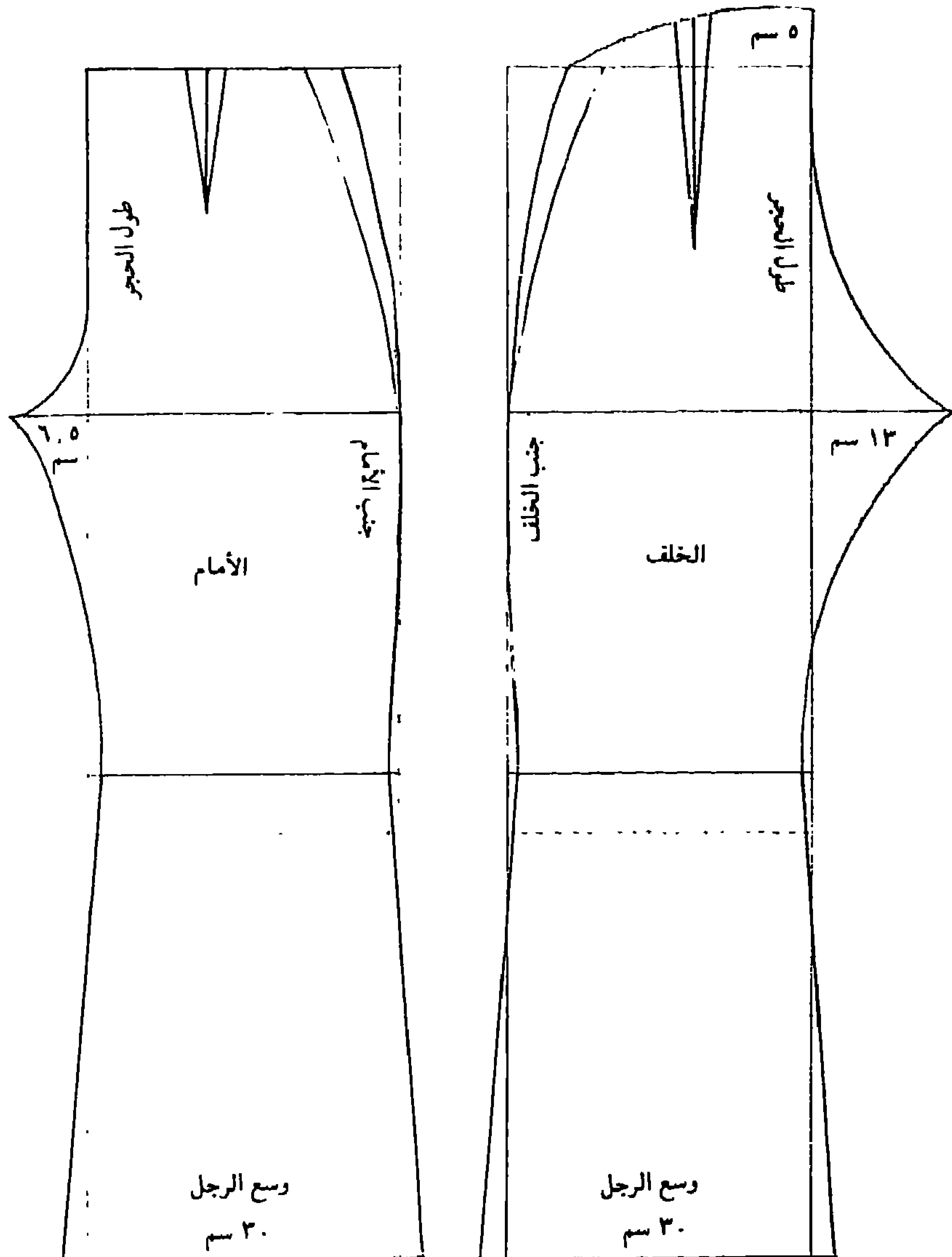


"باترون" (رقم ٣) ب : للتصميم الثالث ·

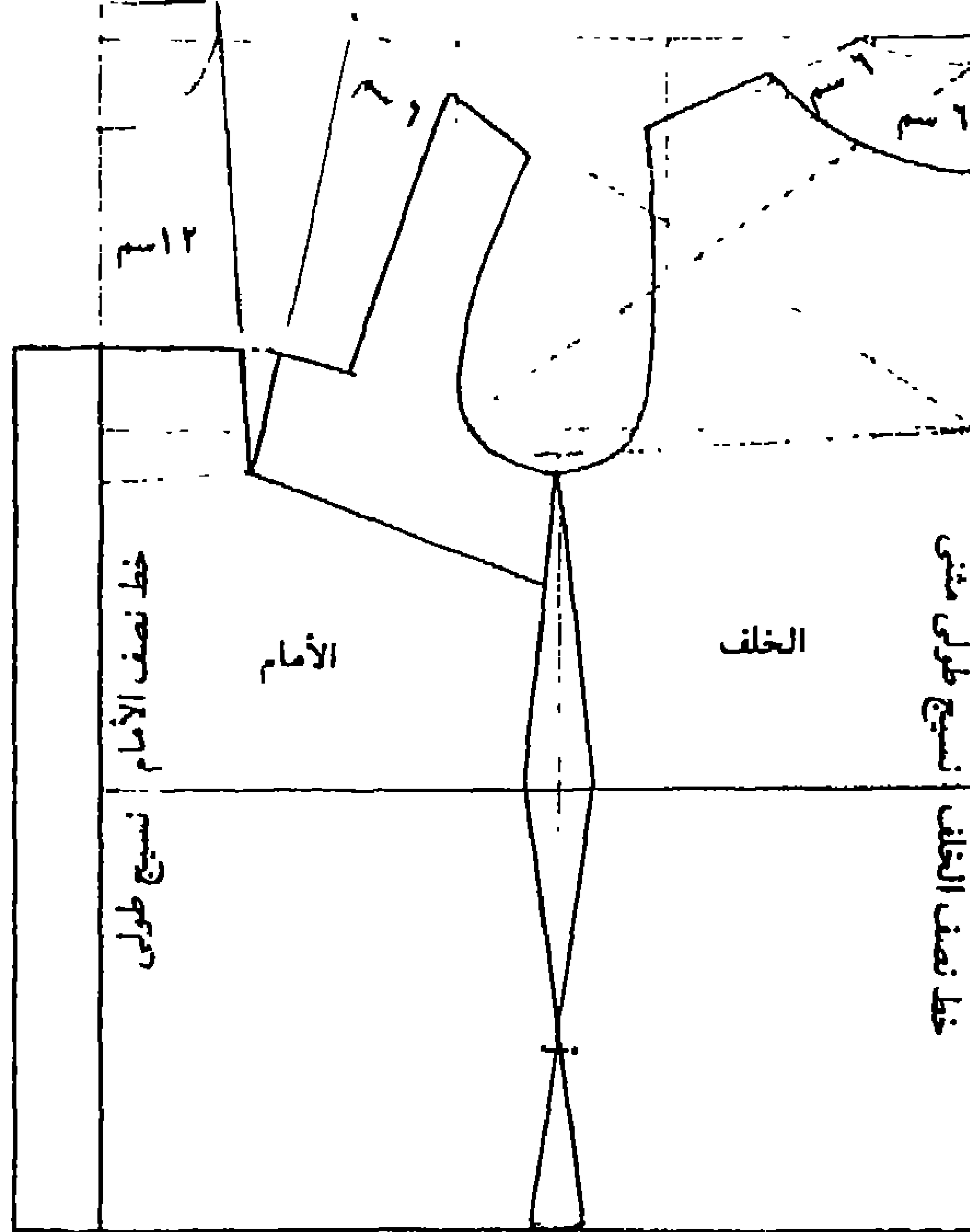




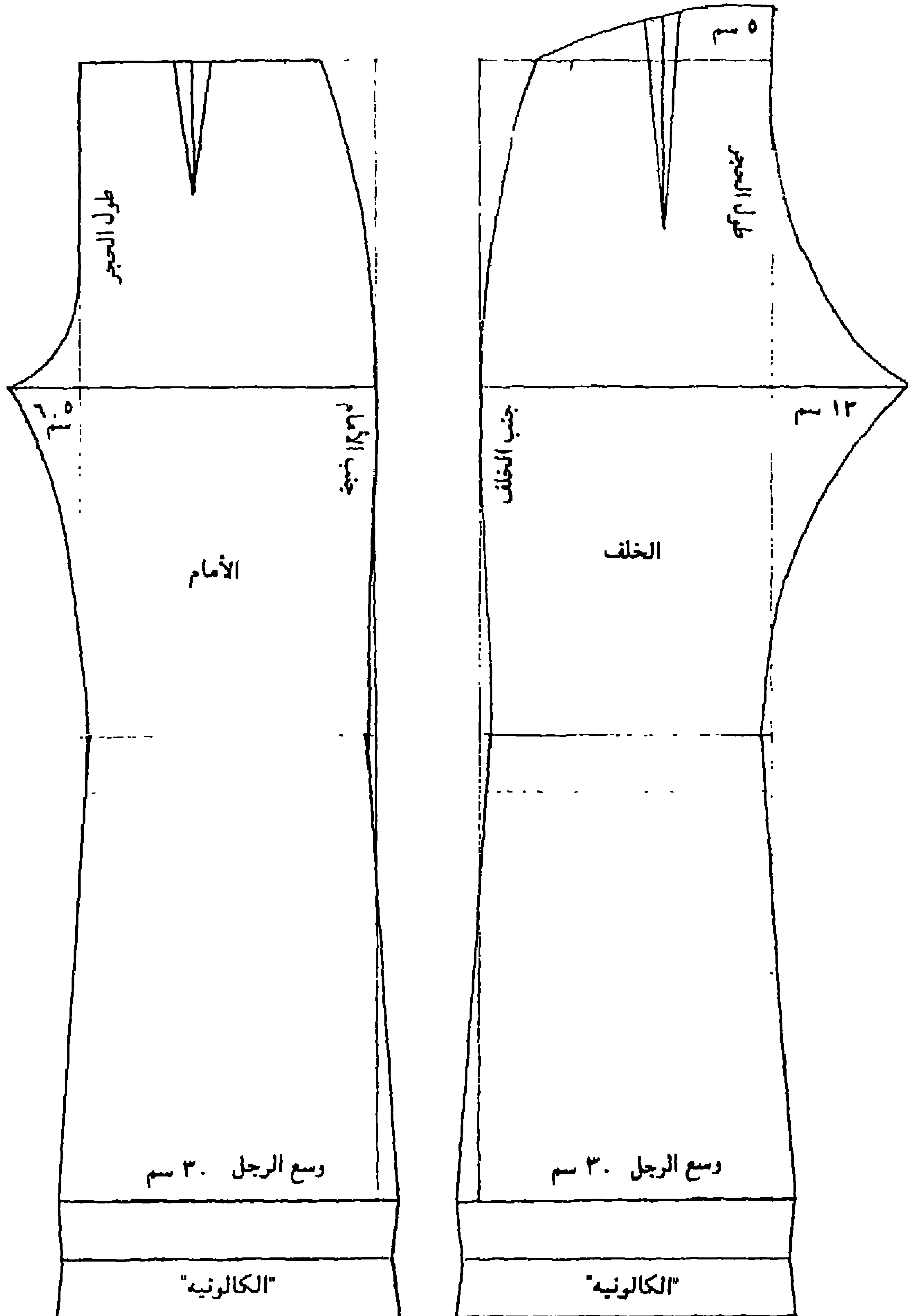
"باترون" (رقم ٤) أ : للتصميم الرابع ٠



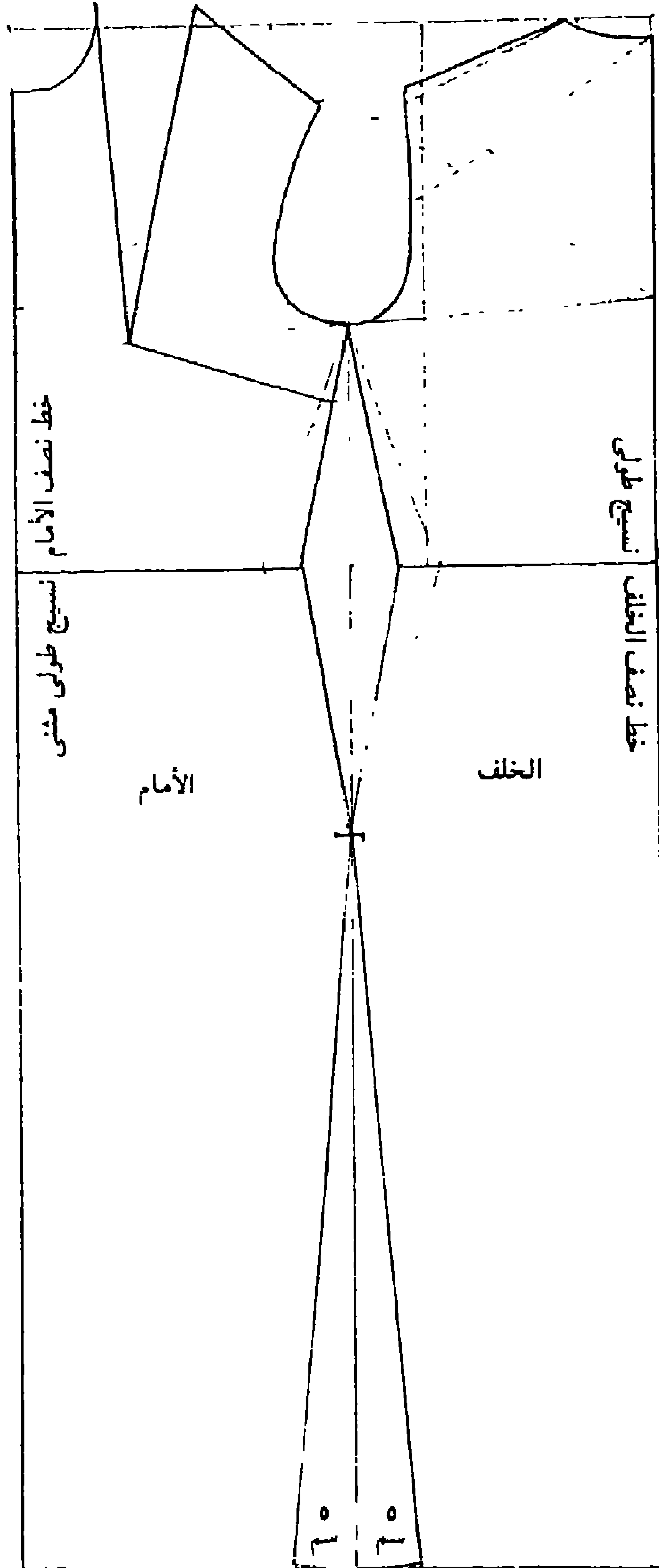
"باترون" (رقم ٤) ب : للتصميم الرابع .



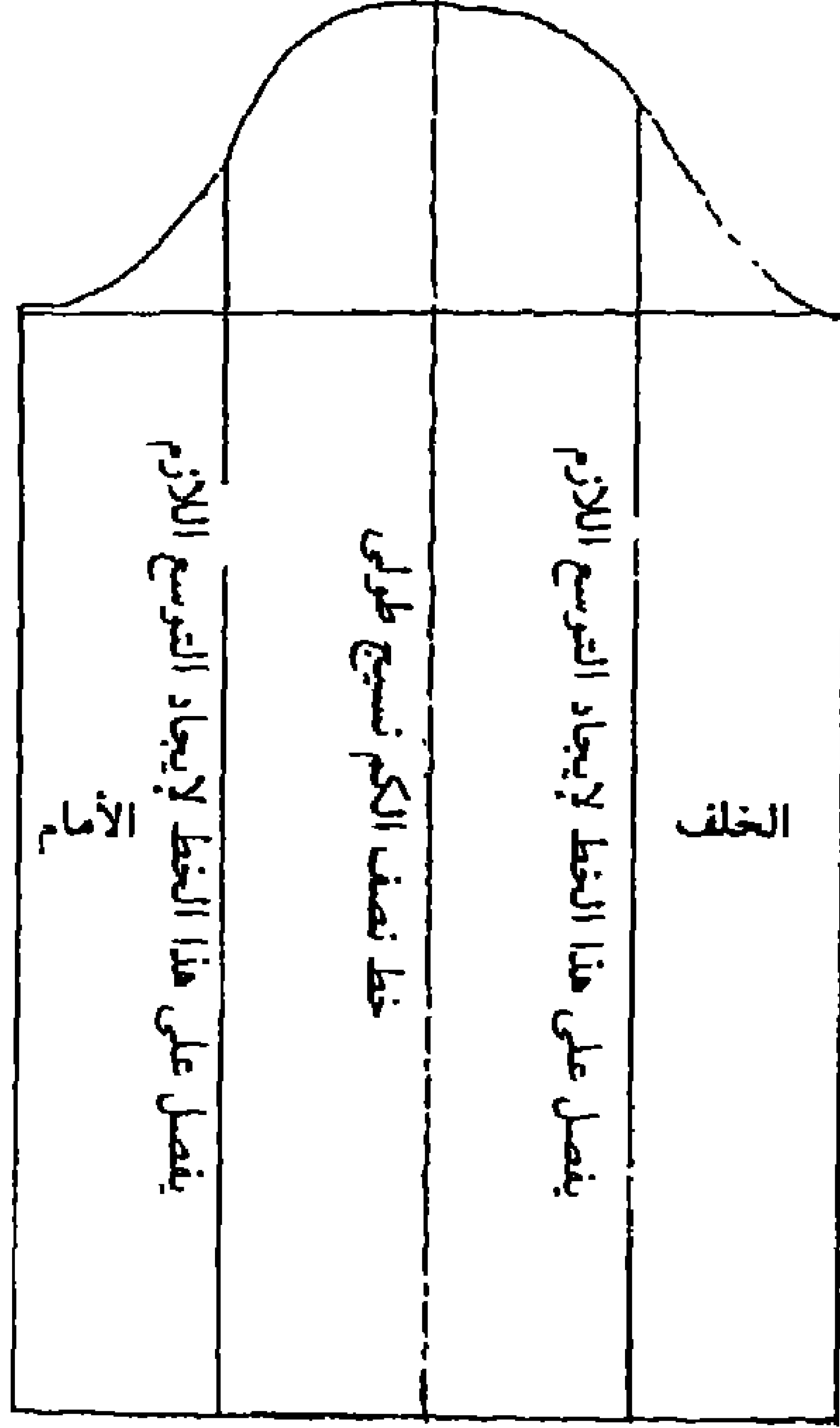
"باترون" (رقم ٥) أ : للتصميم الخامس .

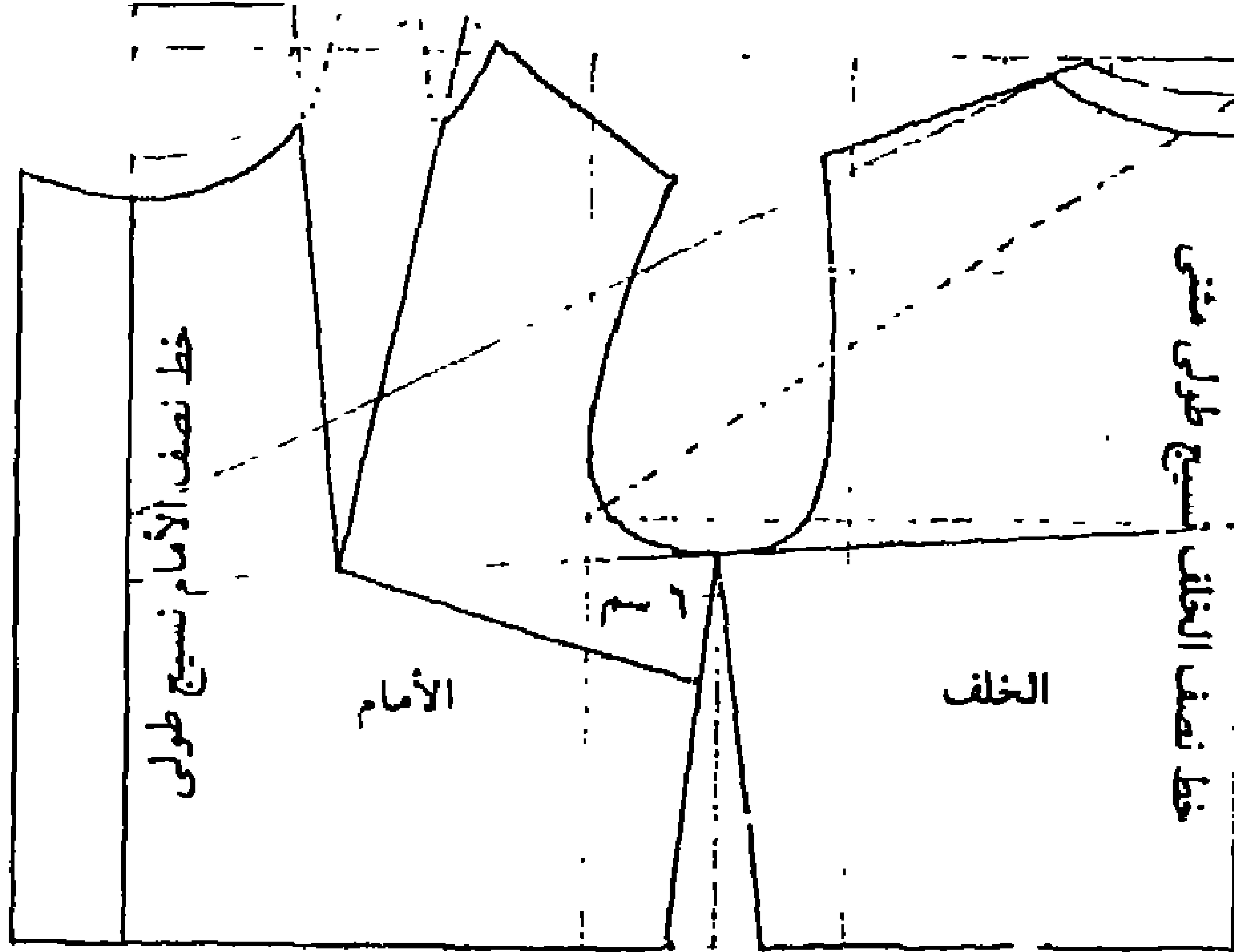


"باترون" (رقم ٥) ب : للتصميم الخامس ٠

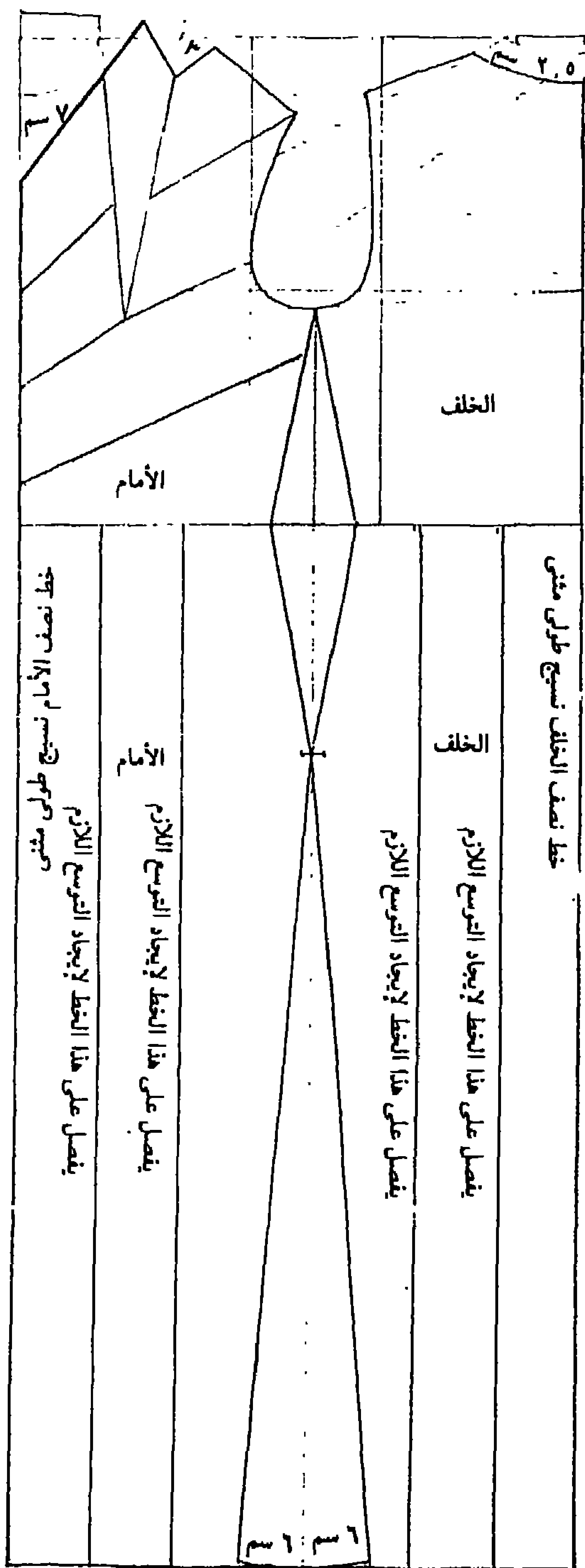


"باترون" (رقم ٦) أ : للتصميم السادس .

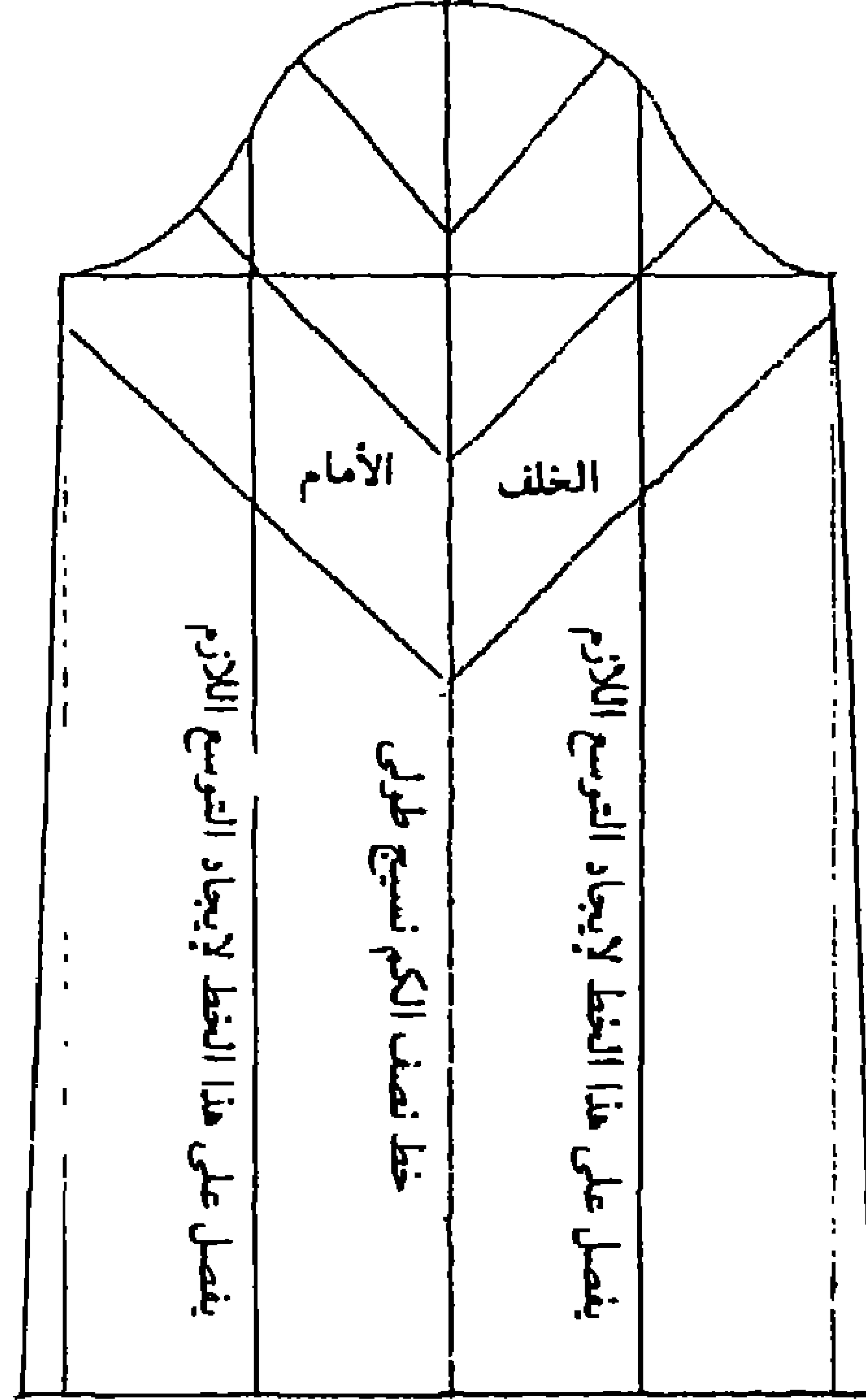




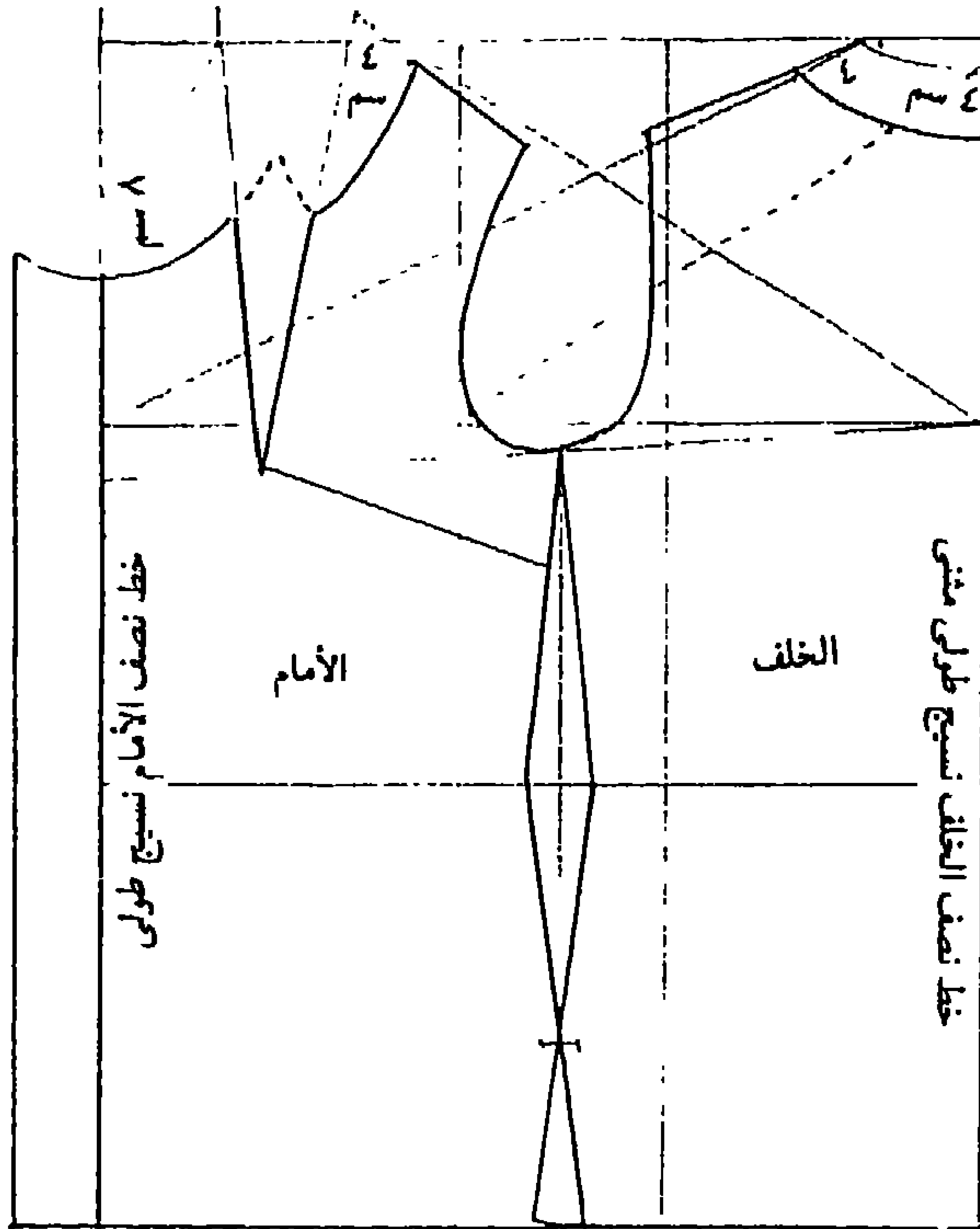
"باترون" (رقم ٦) ب : للتصميم السادس .

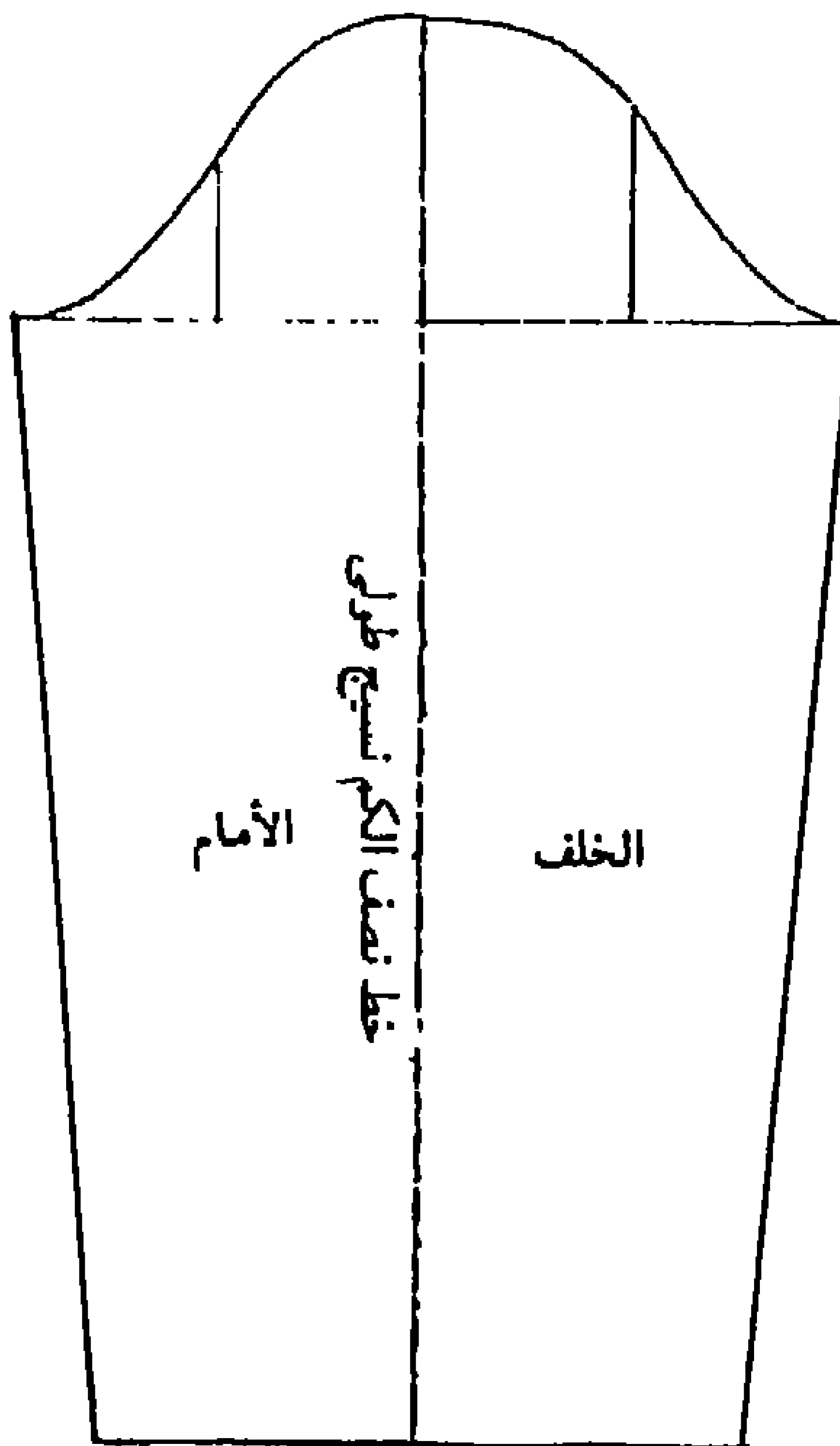


"باترون" (رقم ٧) أ : للتصميم السابع .

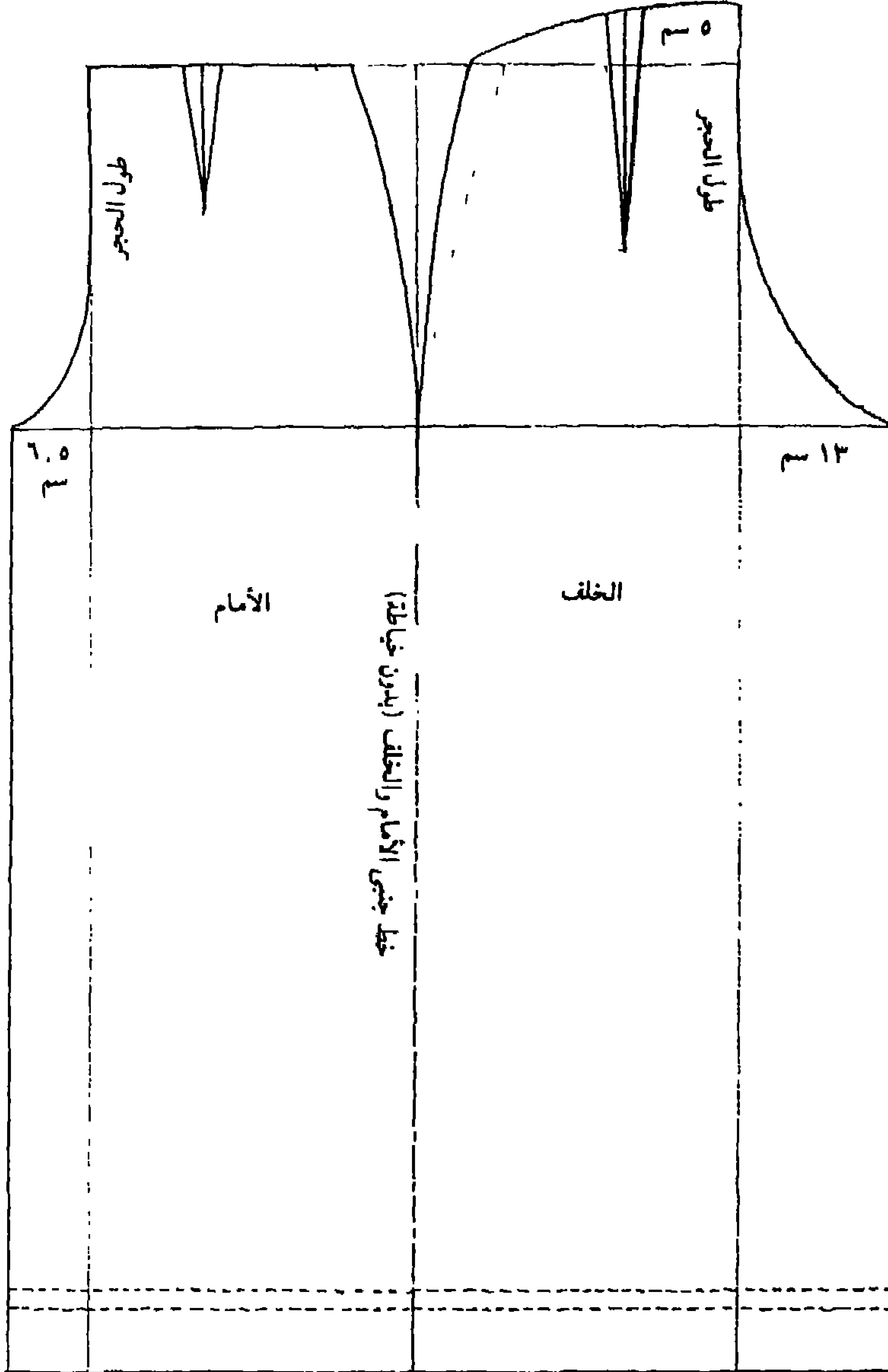


"باترون" (رقم ٧) ب : للتصميم السابع ·





"باترون" (رقم ٨) أ : للتصميم الثامن .



"باترون" (رقم ٨) ب : للتصميم الثامن .

٣ سم

٤

٤

٢.٥

٦ سم

خط نصف الأمام نسيج طولى

يفصل على هذا الخط لإيجاد التوسع اللازم

الأمام

الخلف

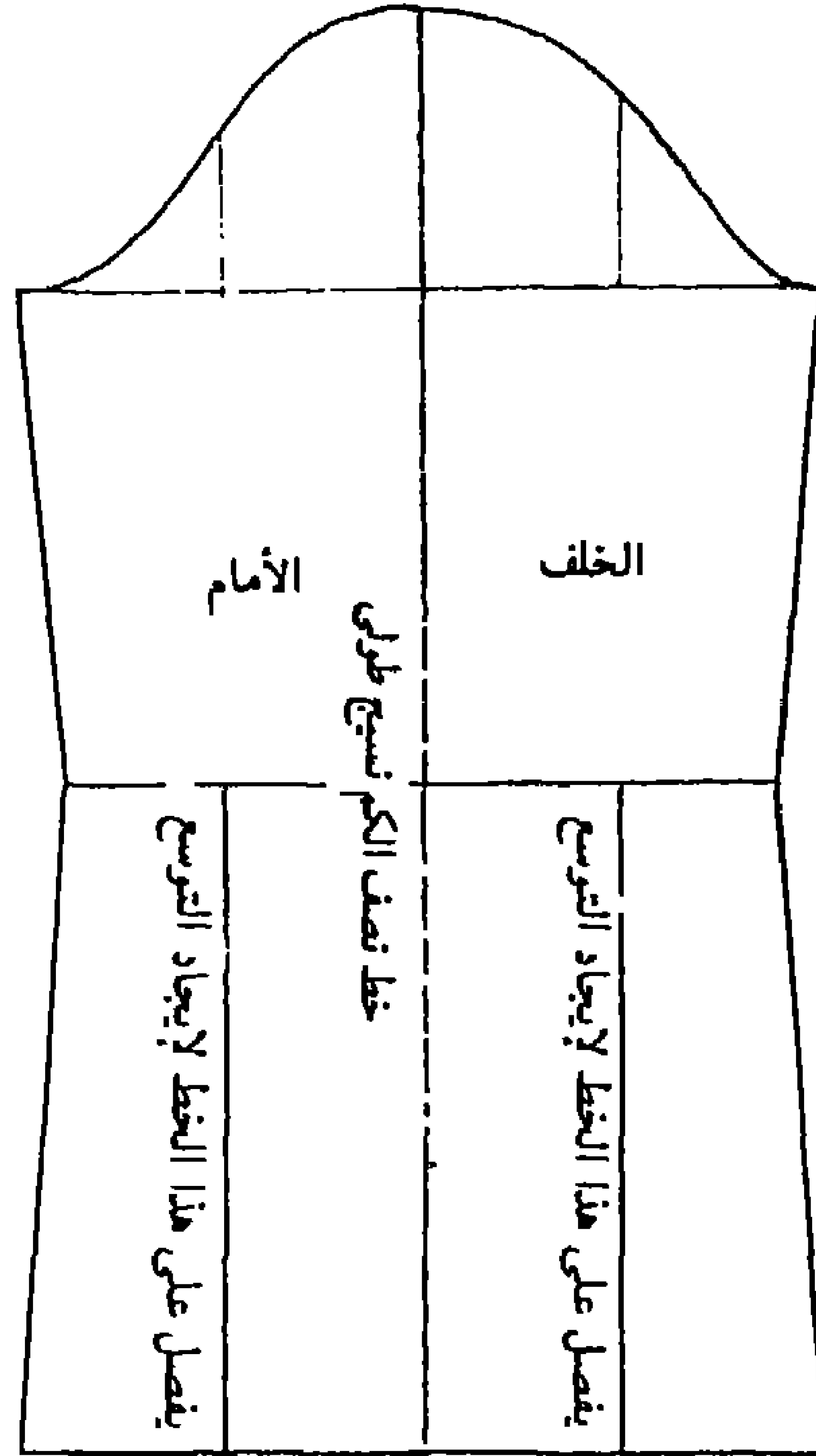
يفصل على هذا الخط لإيجاد التوسع اللازم

خط نصف الخلف نسيج طولى مثنى

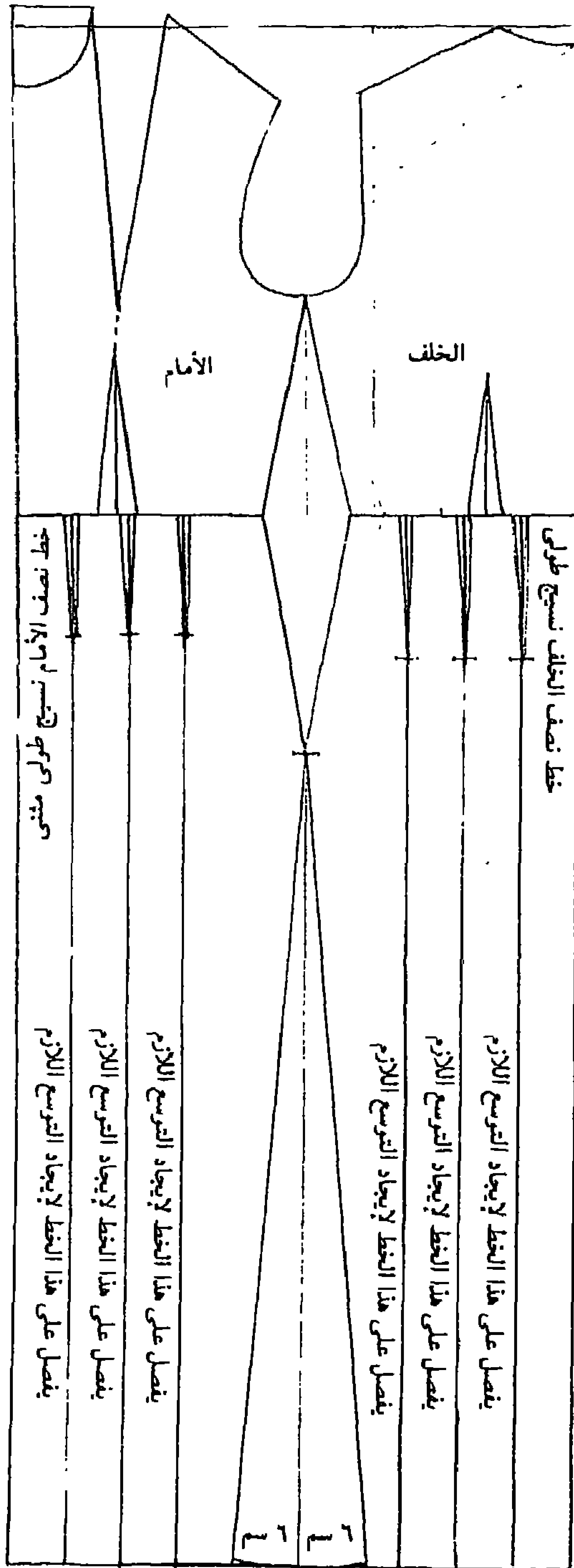
٦ سم

٦ سم

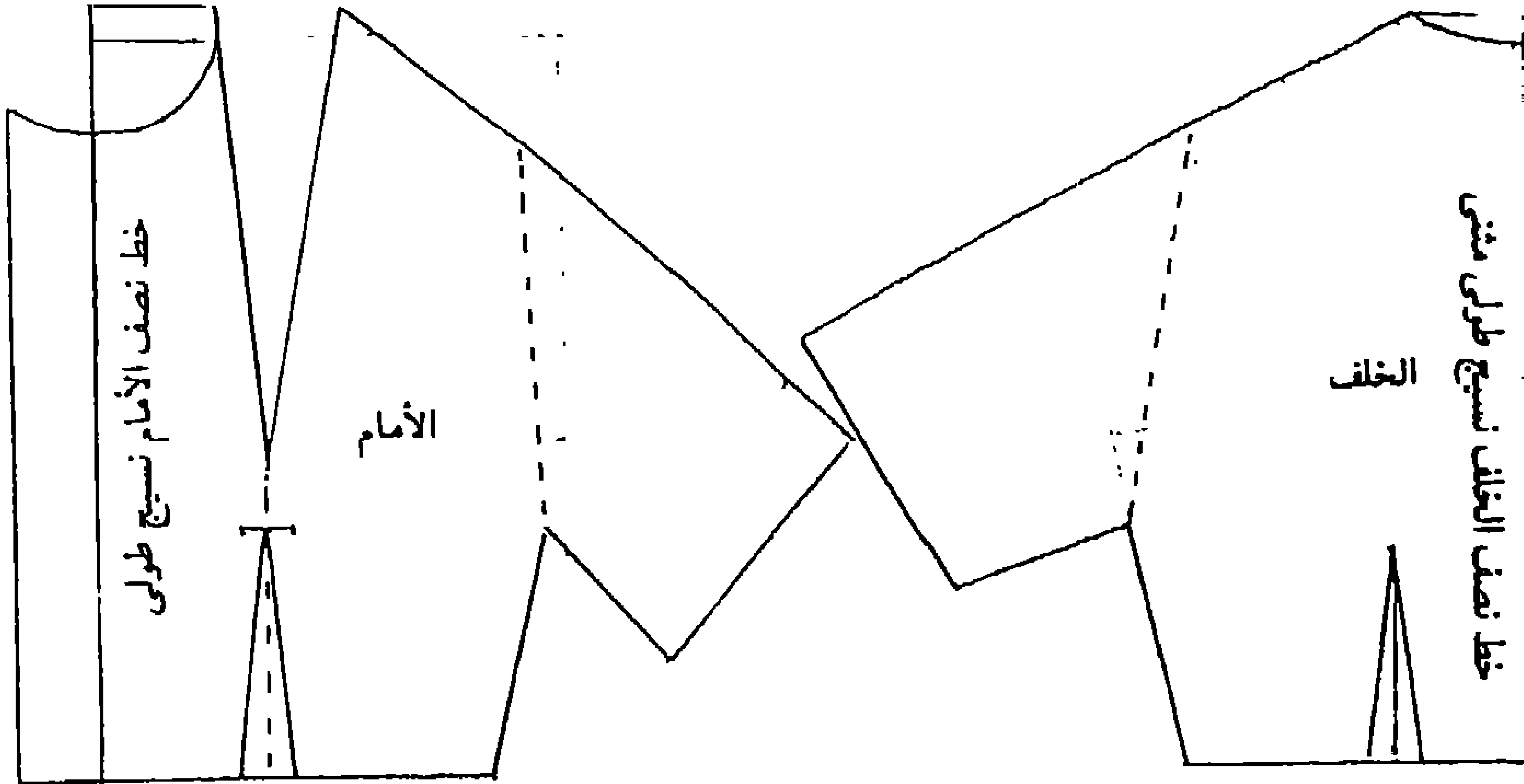
"باترون" (رقم ٩) أ : للتصميم التاسع .

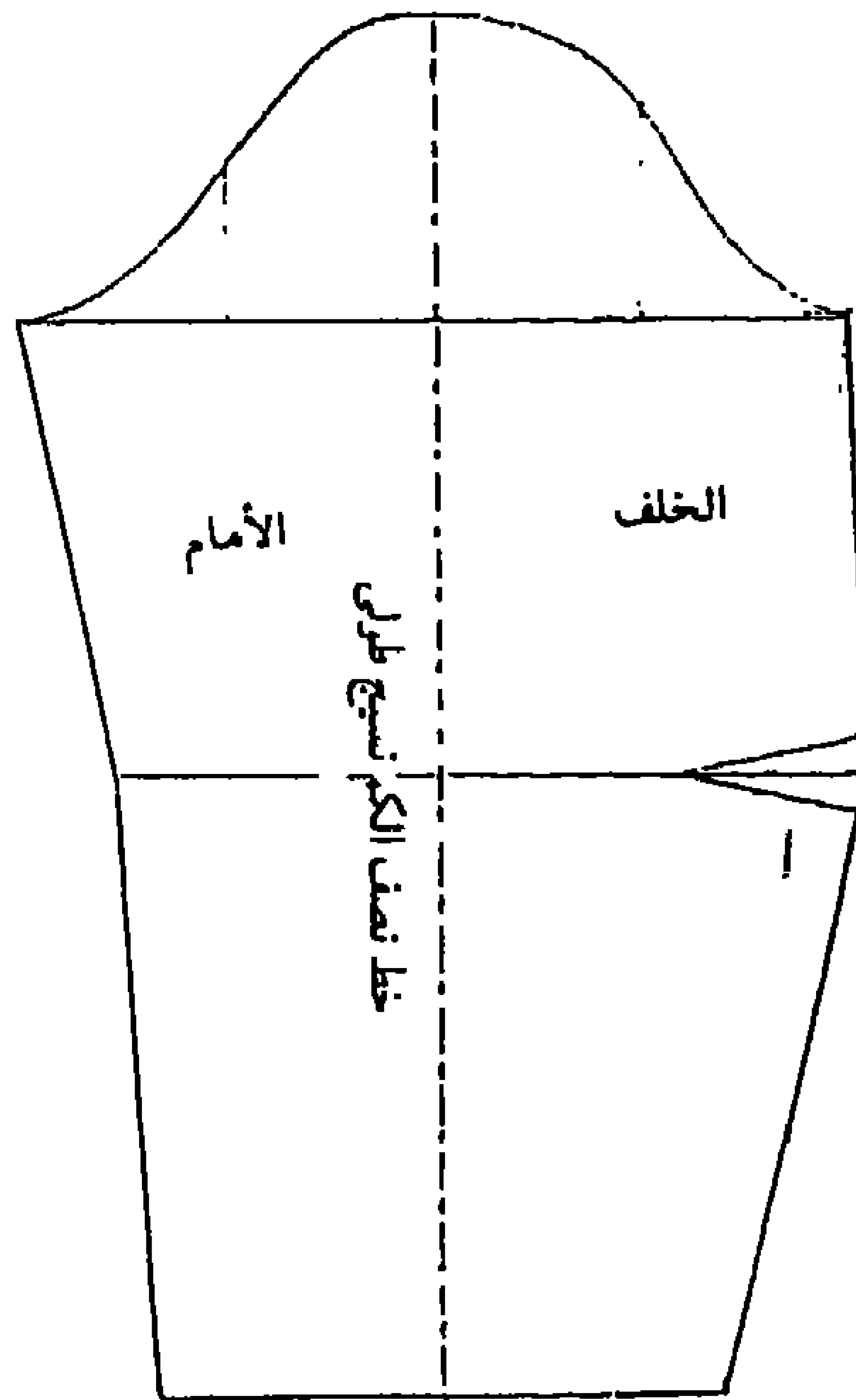


"باترون" (رقم ٩)   ب : للتصميم التاسع ٠

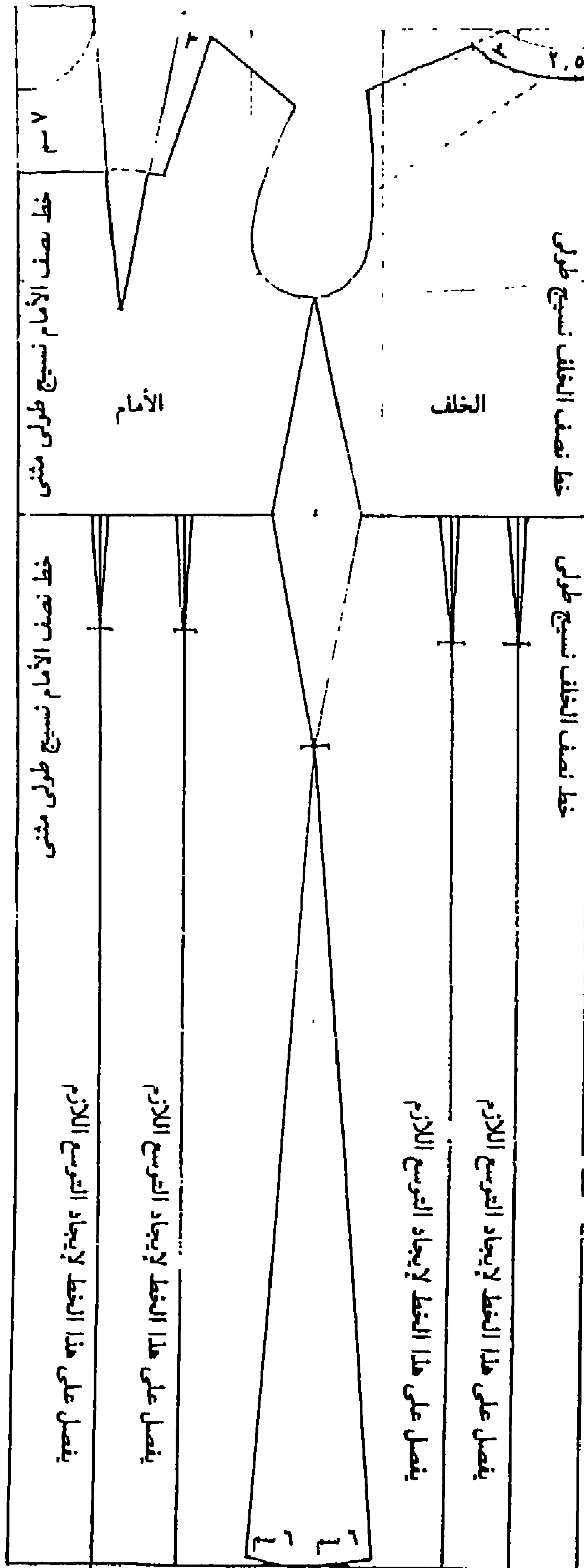


"باترون" (رقم ١٠) أ : للتصميم العاشر .

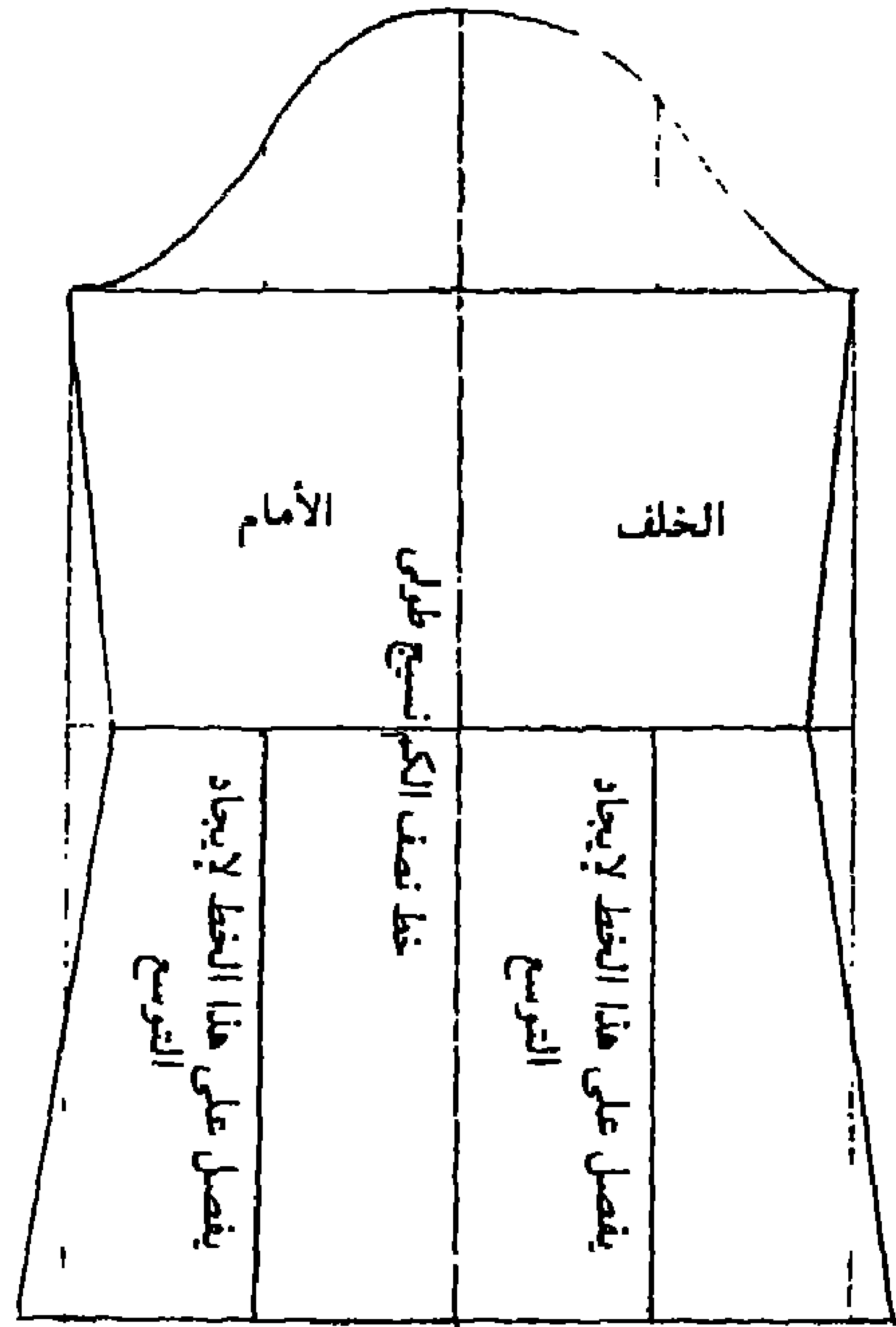




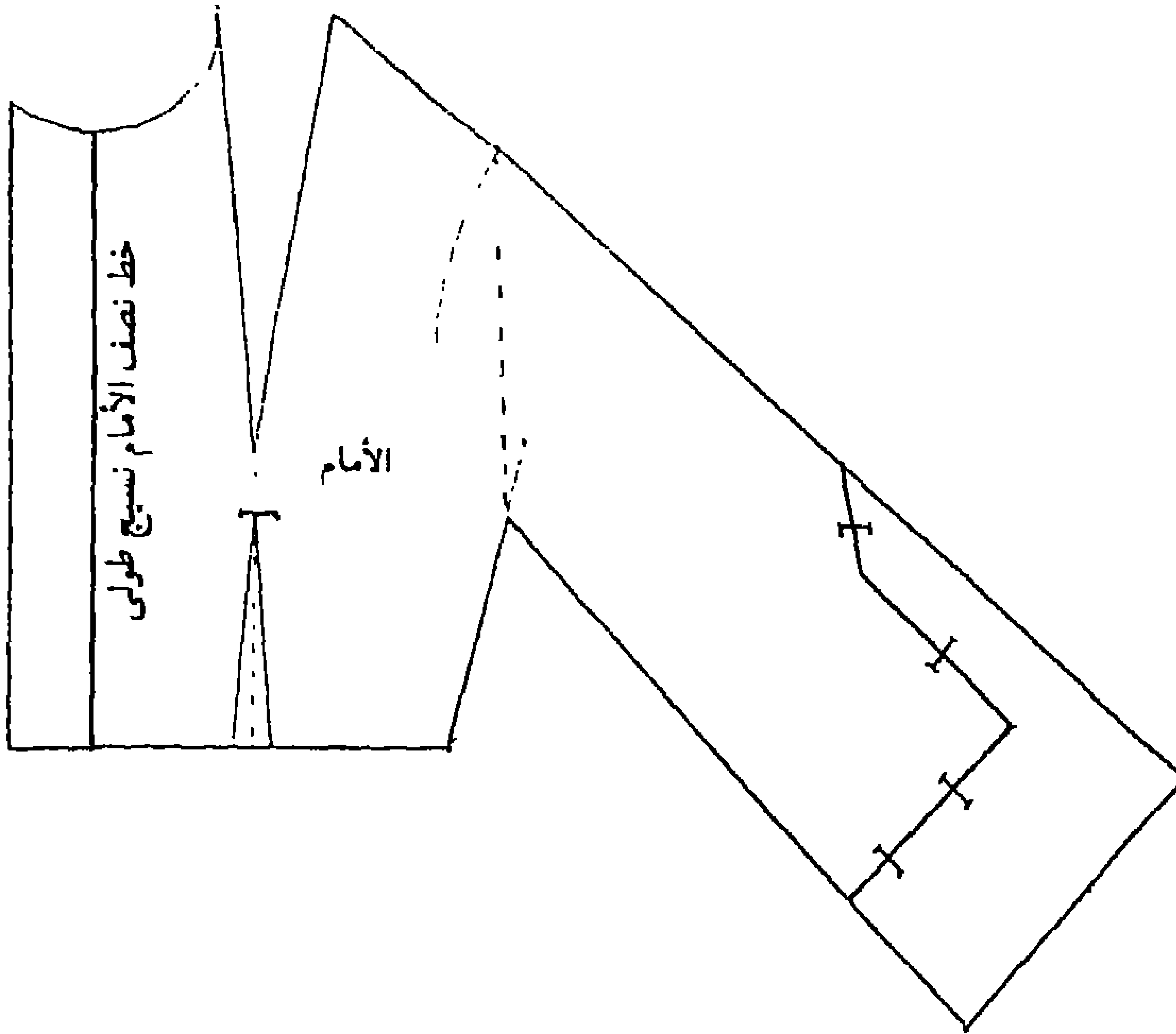
"باترون" (رقم ١٠) ب : للتصميم العاشر .

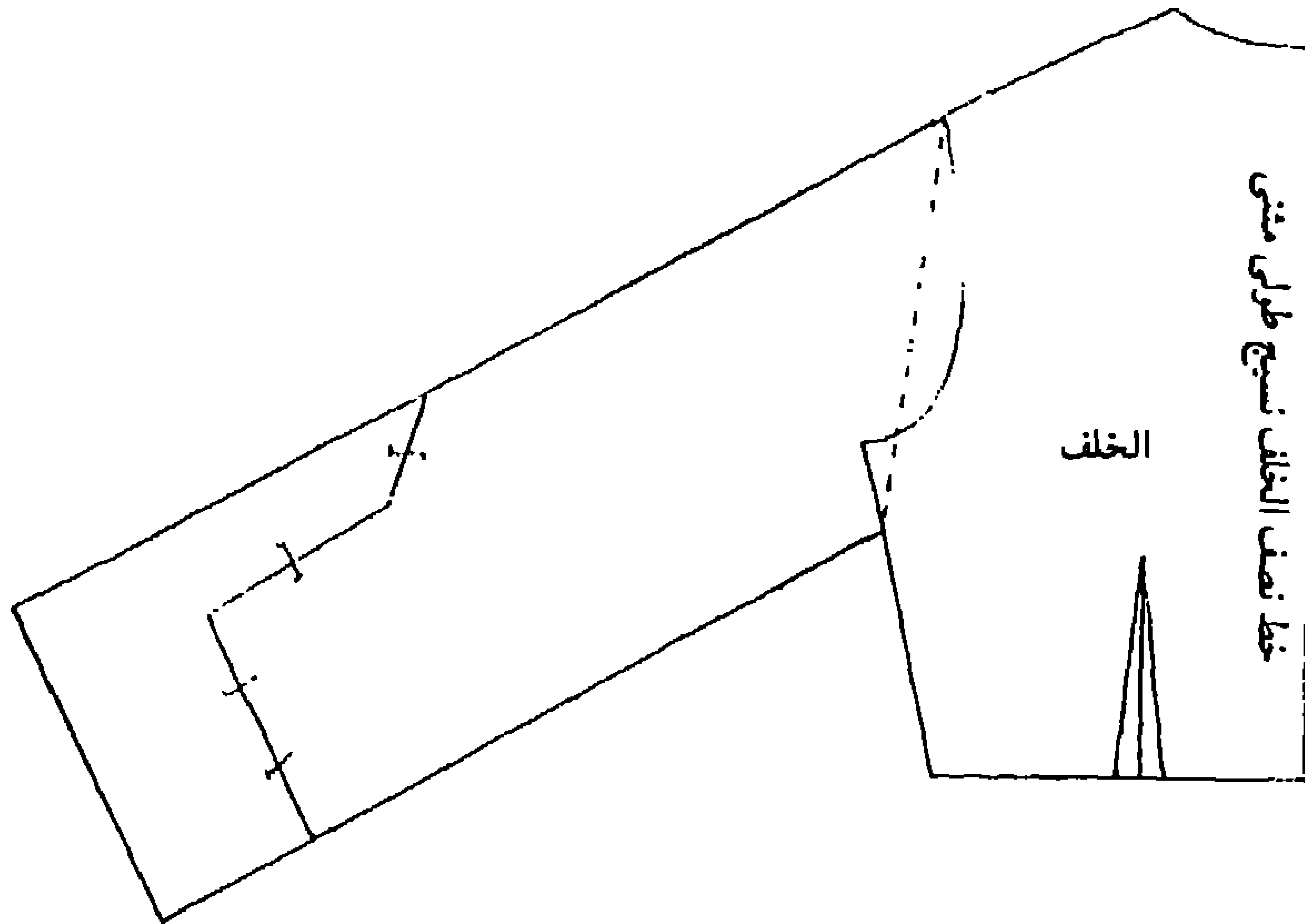


"باترون" (رقم ١١) أ : للتصميم الحادى عشر .

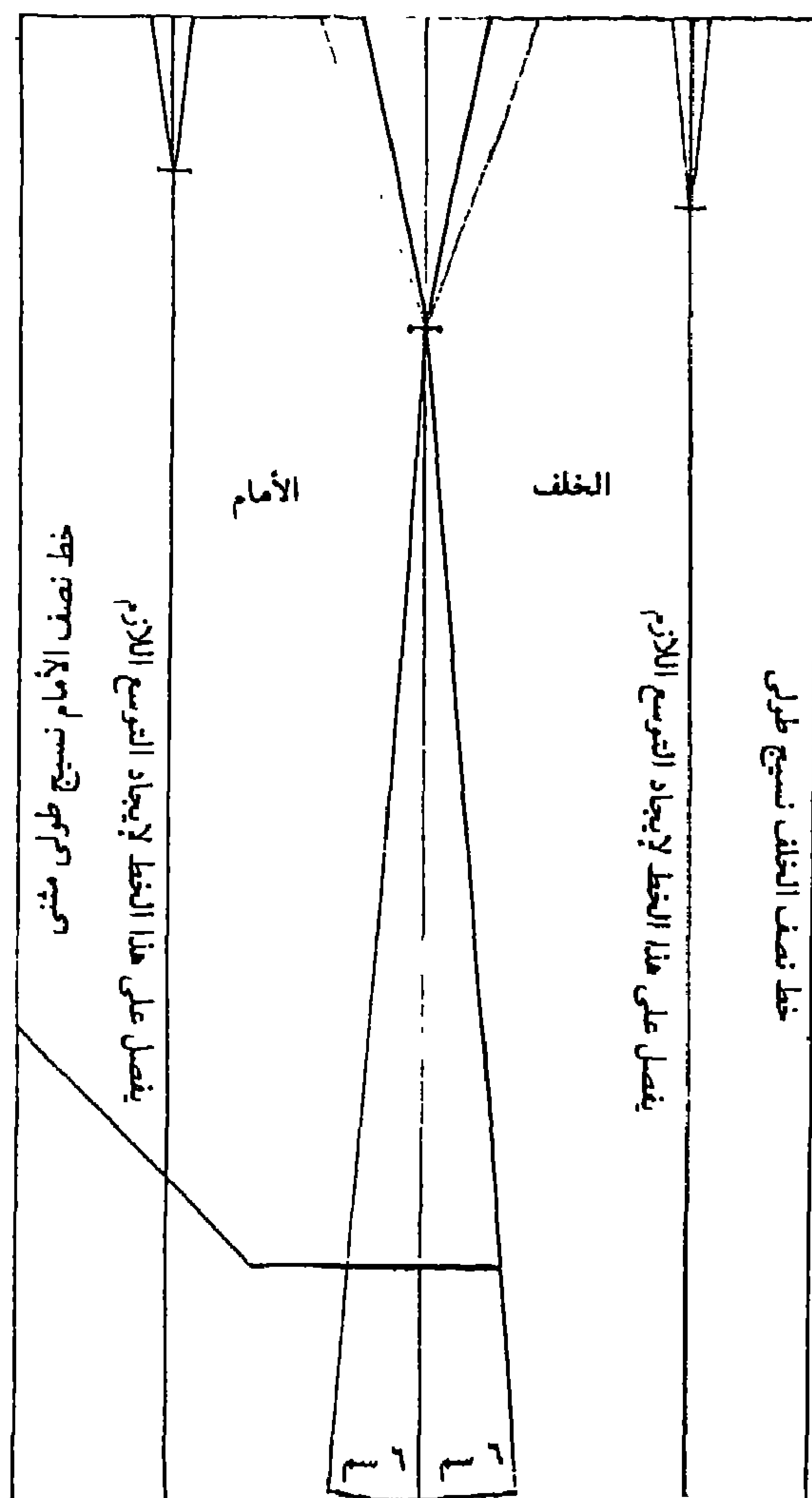


"باترون" (رقم ١١)　　ب : للتصميم الحادى عشر .

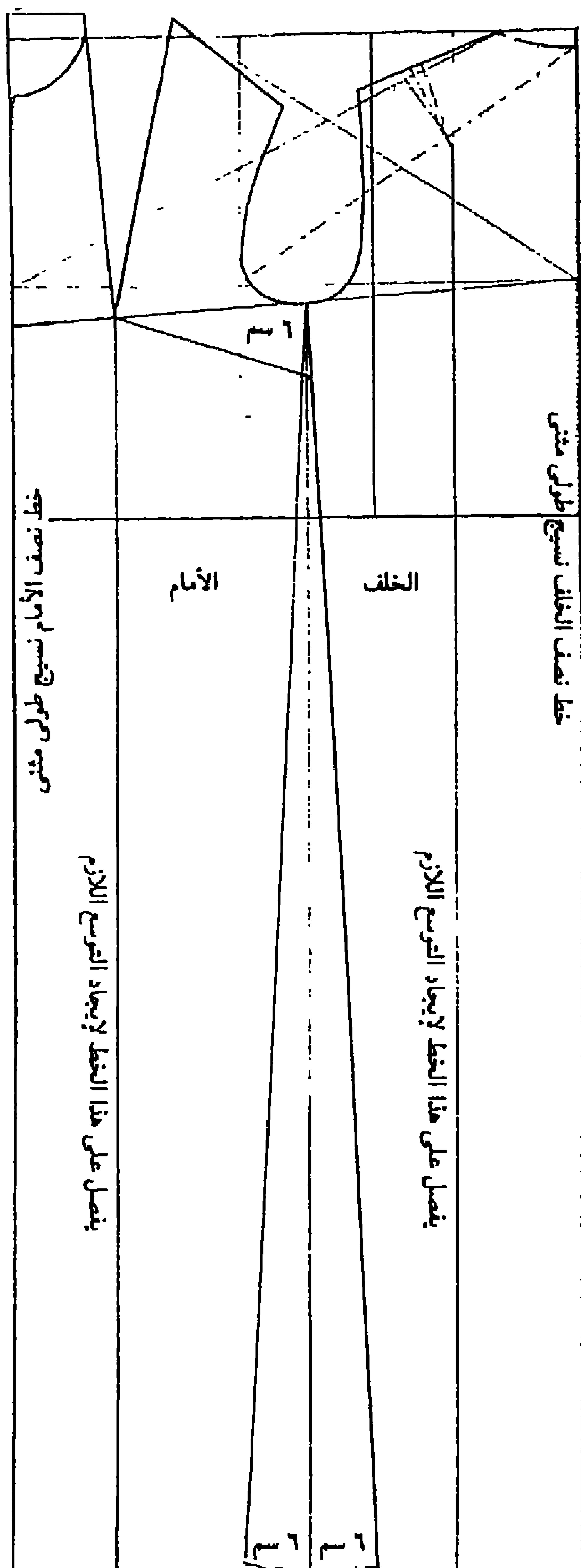




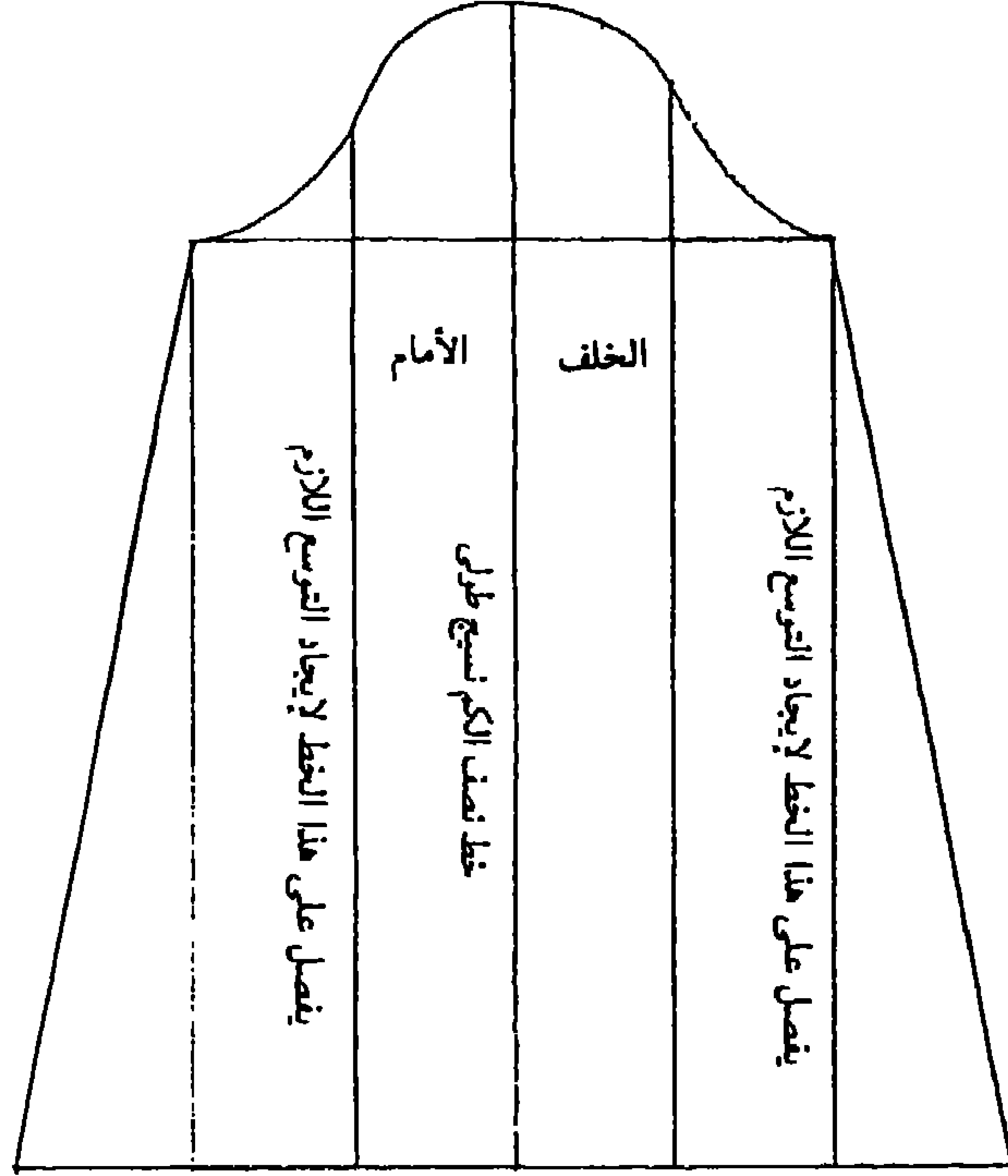
"باترون" (رقم ١٢) أ : للتصميم الثانى عشر .

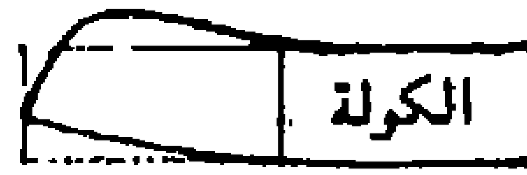


"باترون" (رقم ١٢)   ب : للتصميم الثانى عشر .



"باترون" (رقم ١٣) أ : للتصميم الثالث عشر ٠





"باترون" (رقم ١٣)   ب : للتصميم الثالث عشر .

أزياء النساء
في العصر العثماني



هذا الكتاب

يتناول هذا الكتاب أول دراسة عن تاريخ الأزياء في الامبراطورية العثمانية ومن بينها مصر . فقد حكمت هذه الدولة معظم بلاد العالم مئات الأعوام .

وقد تضمن الكتاب دراسة للتاريخ والآثار والفنون والمخطوطات . والأزياء من حيث النسيج والزخرفة والمكملات .

وقد تناولت المؤلفة الرسوم التي جاءت في المخطوطات والتي تعرف في العربية باسم المنمنمات وفي الإنجليزية (Miniature) في شئ من التفصيل وذلك لدراسة مميزات هذه المدرسة والتأثيرات التي دخلت عليها .

فقد امتازت الصور من حيث الموضوع بالدقة والحرص على النسب والأشكال. كذلك حرص المصور على إظهار الأبعاد الثلاثة للرسوم الآدمية عن طريق الظل وطريقة معالجة المنسوجات والملابس مما يدل على أن الفنان كان على علم ودراية بالفنون والتأثيرات الشرقية والغربية مع المحافظة التامة على التقاليد والأصول والأساليب العثمانية القديمة .

وقد جمعت المؤلفة بين ما جاء في المصادر والمراجع العربية والأجنبية والمعاجم والموسوعات والمعاحف عن الملابس . وحاولت الربط بين ما جاء في النصوص المختلفة لذكر الملابس وبين الرسوم التي وجدت في المخطوطات التركية المصورة للفنانين (لوني وعبد الله البخاري ورافائيل) .

وهي محاولة قصدت بها المؤلفة سد ثغرة مهمة في هذا المضمار وتحتاج إليها المكتبة العربية بصفة عامة والكليات المتخصصة بصفة خاصة .

عالم الكتب

أزياء النساء في العصر العثماني
الدكتورة ثريا نصر
عالم الكتب